Germ. 411 d/3

Heinsius

Ex libris

Ex libris

1822.

Teut

oder theoretisch-praktisches Lehrbuch des gesammten deutschen Sprachunterrichts.

von Theodor Heinsius

3. Theil

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

3. Theil.

Der

Redner und Dichter

oder

Anleitung

zur

Rede- und Dichtkunst.

Von

Theodor Heinsius,

ordentlichem Professor am Berlinischen Gymnasium.

Zweite verbesserte Ausgabe.

Berlin,
bei Duncker und Humblot.
1817.

G. n. 3150

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Vorrede zur zweiten Ausgabe.

Die zweite Ausgabe dieses Theils, die zugleich mit der dritten Ausgabe des ersten nöthig wurde, ist, nach Inhalt und Sprache, sorgsam durchgesehen worden. Zwar hat der Verfasser bei diesem Theil weniger Zusätze nöthig gefunden; doch hat er es nicht an Verbesserungen im Ausdruck, an schärfern Bestimmungen der Begriffe, und an Vermehrung der Beispiele bei den verschiedenen Dichtungsarten fehlen lassen. Die Paragraphen-Zahl ist indessen unverrückt geblieben, indem die Verbesserungen und Zusätze theils eingeschaltet, theils in Anmerkungen gefaßt worden sind. Schulen, welche sich zu der zweiten Abtheilung dieses Lehrbuchs einer ausführlichen und geordneten Beispielsammlung zu bedienen wünschen, finden solche in des Verfassers Luther, oder

Sammlung von Meister- und Musterschriften deutscher Dichter und Prosaiker, mit Lesearten und Anmerkungen (Leipzig, bei G. Fleischer d. J.), wovon bis jetzt zwei Theile erschienen sind.

Berlin, am Tage der Schlacht bei Montmartre, 1817.

Th. Heinsius.

Vorrede zur ersten Ausgabe.

Wenn die Ungeduld, mit der die Verlagshandlung um den dritten Theil des Teut gemahnt wurde, zu einem Schluß auf die Begierde nach dem Besitze dieses Buchs berechtigen könnte: so würde ich mich dem Publikum dankbar verpflichtet fühlen müssen. Auch hätte ich diesen Theil wenigstens um eine Messe früher folgen lassen, wenn nicht, außer meinen vermehrten Amtsgeschäften, Krankheit und andere Zufälligkeiten meine Zeit beschränkt hätten.

Vorliegender Theil enthält, meinem Plane gemäß, eine kurze Rhetorik und Poetik. Ich kann nicht der Meinung seyn, daß sich durch eine Anweisung dieser Art Redner und Dichter bilden lassen. Beide verlangen, außer besondern Naturanlagen, eine nicht gemeine wissenschaftliche Bildung, wenn sie nicht auf der Stufe der Mittelmäßigkeit — mit der sich die Kunst nicht verträgt — ein ruhmloses Daseyn

vertrauern sollen. Eben daher ist eine beabsichtigte Bildung zum Redner und Dichter eben so wenig nöthig als nützlich; Talent und Kenntniß bedürfen dieser Auffoderung nicht, und wo jene fehlen, erzieht man nur lästige Stümper. Wohl aber ist es nöthig und nützlich, daß jeder wissenschaftlich sich bildende Jüngling auch die Kenntniß sich aneigne, durch welche allein wir im Stande sind, uns das Lesen unsrer Redner und Dichter zu einem schönen Genuß zu machen, und unser Urtheil über Kunstwerke dieser Art zu sichern und zu verfeinern. Dies geschieht freilich am besten durch sorgsames Lesen mustergiltiger Schriftsteller; aber dazu gehört nicht bloß ein Lehrer, der Kenntniß mit Geschmack verbindet, sondern auch mehr Zeit, als den Schulen bei ihren vielseitigen Bestrebungen gewöhnlich übrig bleibt. Es wird daher noch immer ein Bedürfniß seyn, dem Unterricht in der Rhetorik und Poetik einen Platz in den Lehrplanen der Schulen einzuräumen, und hier die Hauptregeln jeder Wissenschaft theoretisch zu entwickeln, um solche nachher bei der Lesung wie bei eigenen Aufsätzen eindringlicher anwenden zu können.

Für diesen Zweck besonders ist vorliegendes

Lehrbuch bearbeitet worden. Von dem Reichthum des dargebotenen Stoffes wurde daher nur so viel in kompendiarischer Kürze benutzt, als das Schulbedürfniß zu erfodern schien, und also überall hauptsächlich auf klare Begriffsbestimmung und einfache Entwickelung feststehender Regeln hingearbeitet, mit Uebergehung dessen, was streitig ist, und eine kritische Untersuchung des Gegenstandes erfodert haben würde. Daß ich dabei die neuern und neusten Lehrbücher, so wie einzelne Abhandlungen von Adelung, Fülleborn, Maaß, Schott, Engel, Eschenburg, de Marées, Herder, Schiller, Pölitz rc. rc. mit Prüfung benutzt habe, wird dem Kenner der Litteratur eben so wenig entgehen, als das, worin ich von meinen Vorgängern abgewichen und eignen Ansichten gefolgt bin. Der nächstfolgende vierte Theil des Teut wird die Geschichte der deutschen Sprachlitteratur enthalten.

Inhalt.

Der Redner.

Einleitung.

Philosophie der Rhetorik.

1) vorläufige Begriffsbestimmung der verschiedenen Seelenkräfte, der Sprache und Rede . . S. 1 bis 5
2) Nähere Entwickelung des Begriffs Beredsamkeit . . . . . = 8
3) Geschichte der Beredsamkeit = 10

Erster Abschnitt.

Von der Erfindung.

Erstes Kapitel: Von dem Thema . . . 17
Zweites Kapitel: Besondere Bemerkungen über die Themata und deren Stofftheile = 23

Zweiter Abschnitt.

Von der Anordnung oder Eintheilung der Stofftheile.

Methode des Disponirens, theoretisch und praktisch entwickelt . . . = 29
Ueber die Form der Rede . . . = 34
Engels Lobrede auf Friedrich II. . . . = 51

Dritter Abschnitt.

Von der Schreibart.

Erstes Kapitel: Von dem Mechanischen des Styls.

1. Sprachreinigkeit . . . . S. 57
2. Sprachrichtigkeit . . . . = 58
3. Deutlichkeit und Bestimmtheit = 60
4. Kürze oder Präcision . . . = 65
5. Wohllaut . . . . . = 65
   Euphonie . . . . . = 68
   Numerus . . . . . = 75

Zweites Kapitel: Von dem Charakter des Styls.

A. Allgemeiner Charakter desselben.

I. Die Würde . . . . . . = 77
II. Die Lebhaftigkeit . . . . . = 79
1) Figuren für die Aufmerksamkeit = 82
2) Figuren für die Phantasie . = 83
   Formen des Gesprächstyls . = 84
   Nachahmung des Hörbaren . = 85
   Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffs . . . . . = 85
   Auflösung des Ganzen in seine Theile = 86
   Erläuterung durch ein sinnliches Bild = 87
   Von den Tropen . . . . = 92
   Darstellung eines abwesenden Dinges als gegenwärtig . . . = 94
3) Figuren für die Gemüthsbewegungen 99
4) Figuren für den Witz und Scharfsinn 103

B. Besonderer Charakter des Styls.

Ueber Stoff, Zweck und Personen . = 106

1. Prosaische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet.
   Niedere Schreibart . . . = 107
   Mittlere. . . . . . . = 108

Höhere . . . . . S. 108
Beispiele . . . . . = 113
a. Der Lehrstyl . . . . . = 114
b. Der Geschäftsstyl . . . . = 117
c. Der Briefstyl . . . . = 121
d. Der historische Styl . . . = 124
Erzählung . . . . = 124
Beschreibung . . . . = 125
2. Die dichterische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet = 127
3. Die rednerische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet = 128

Vierter Abschnitt.
Von dem mündlichen Vortrag.
I. Deklamatorik.
1) grammatische Deklamation . = 131
2) charakterisirende . . . = 138
3) personifizirende . . . = 139
II. Mimik.
1) Allgemeine Bemerkungen über die Gebehrdensprache . . . = 141
2) Besondere Regeln . . . = 146

Der Dichter.

Einleitung.
1. Unterschied der Prosa und Poesie = 152
2. Verschiedene Dichtungsarten = 154
Erstes Kapitel: Von der lyrischen Poesie.
1. Die Ode . . . . . = 157
2. Die Hymne . . . . . = 157
3. Die Dithyrambe . . . . = 158

4. Das Lied . . . . . . S. 160
5. Die Elegie . . . . . = 163
6. Die Heroide . . . . . = 164
7. Die Kantate . . . . . = 170
8. Das Sonett . . . . . = 171
9. Das Triolett . . . . . = 172
10. Das Rondeau . . . . . = 173
11. Das Madrigal . . . . . = 174
12. Die Sestinen . . . . . = 175
13. Die Stanzen . . . . . = 176
14. Die Epistel . . . . . = 176

Zweites Kapitel: Von der erzählenden Poesie = 179

I. Die epische Poesie . . . . = 181
1) Die Romanze und Ballade . = 181
2) Die Legende . . . . = 182
3) Die Erzählung . . . . = 186
4) Das Epos . . . . . = 187
a) Das höhere . . . . = 188
b) Das romantische . . . = 191
c) Das idyllische . . . = 193
d) Das komische . . . = 193

II. Die dramatische Poesie . . . = 194
1) Das Trauerspiel . . . = 200
2) Das Lustspiel . . . . = 205
a) Das fein-komische . . . = 205
b) Das niedrig-komische . . = 207
3) Das Schauspiel . . . . = 207
4) Das Singspiel . . . . = 208
a) Die Oper . . . . . = 209
b) Die Operette . . . . = 210
c) Das Melodrama . . . = 211

III. Die romantisch-erzählende Poesie = 211
1) Der Roman . . . . . = 212

2) Die Novelle . . . . . S. 214
3) Das Märchen . . . . . = 214
Drittes Kap. Von der beschreibenden Poesie = 216
1) Das Epigramm . . . . = 217
2) Die Landschaftspoesie . . . = 220
3) Die Idylle . . . . . = 222
4) Das mimische Gedicht . . . = 228
5) Die Satyre . . . . . = 241
6) Parodie und Travestirung . . = 250
Viertes Kap. Von der didaktischen Poesie = 251
1) Allegorische Poesie . . . . = 253
a) Die Aesopische Fabel . . = 253
b) Die Parabel . . . . = 258
c) Die Allegorie . . . . = 263
2) Die eigentliche didaktische Poesie = 265
a) Die gnomische Poesie . . = 266
b) Das eigentliche Lehrgedicht = 267

Sachnachweis des dritten Theils.

(Die Zahlen bedeuten die Seite.)

In nachstehendem Sachnachweis sind wegen Ersparung des Raums nur die Hauptsachen angegeben worden.

A.

Allegorie, 358.
Analytisch, 13.
Anordnung des Stoffes, s. Disposition.

B.

Ballade, 181.
Begehrungsvermögen, 4.
Beredsamkeit, 7.
Geschichte derselben, 8.
Beschluß der Rede, 34.
Beweis, 32.
Briefstyl, 117.

D.

Deklamatorik, 129.
Deutlichkeit, 58.
Disposition, 24.
Dithyrambe, 157.

E.

Eingang der Rede, 30.
Eintheilung der Rede, 31.
Elegie, die, 60.
Engels Lobrede, 34.
Epistel, 176.
Epigramm, 217.
Epos, 187.
Erfindung, 11.
Erklärung, 32.
Erzählung, 186.

F.

Fabel, 253.
Figuren, 77.
Form der Rede, 29.

G.

Gedicht, mimisches, 228.
Gefühlsvermögen, 3.
Geschäftstyl, 114.

H.

Hauptsatz der Rede, 31.
Heroide, 163.
Historischer Styl, 121.
Hymne, 157.

I.

Idylle, 228.

K.

Kantate, 170.
Kürze des Ausdrucks, 60.

L.

Lebhaftigkeit, 77.

Legende, 182.
Lehrstyl, 113.
Lehrgedicht, 262.
Lustspiel, 205.
Lied, das, 158.

M.

Madrigal, 174.
Märchen, 214.
Melodrama, 211.
Mimik, 139.

N.

Novelle, 214.

O.

Ode, 156.
Oper, 209.
Operette, 210.

P.

Parabel, 253.
Parodie, 250.
Pathetischer Theil der Rede, 33.
Poesie, 150.
lyrische, 155.
erzählende, 179.
epische, 181.
dramatische, 195.
romantisch-erzählende, 211.
beschreibende, 216.
Landschafts-, 220.
didaktische, 251.
allegorische, 253.
gnomische, 260.
Präcision, s. Kürze.
Prosa, 149.

R.

Rede, 7.
Rhetorik, 8.
Rondeau, 173.
Roman, 212.
Romanze, 181.

S.

Sätze, verschiedene Arten, 99.
Satyre, 241.
Sestinen, 175.
Schauspiel, 207.
Schreibart, 52.
Verschiedenheit derselben, 104.
Singspiel, 208.
Sinngedicht, 217.
Sonett, 171.
Sprachreinigkeit, 54.
Sprachrichtigkeit, 57.
Stanzen, 176.
Styl, mechanischer, 53.
Charakter desselben, 75.
Synthetisch, 13.

T.

Thema, 11.
Trauerspiel, 200.
Travestirung, 250.
Triolett, 172.
Tropen, 77, 87.

V.

Vorstellungs-Vermögen, 3.

W.

Wohllaut, 65.
Würde, 76.

Der Redner.

BIBLIOTH
REGIA
MONACENSIS

Einleitung.

Philosophie der Rhetorik.

1) Vorläufige Begriffsbestimmung der verschiedenen Seelenkräfte, der Sprache und Rede.

§. 1.

Drei Kräfte sind es, welche die geistige Thätigkeit des Menschen begründen: die Kraft zu denken, zu fühlen und zu begehren, oder: das Vorstellungs-, Gefühls- und Begehrungs-Vermögen.

§. 2.

Das Vorstellungs-Vermögen, oder die Fähigkeit, Vorstellungen hervorzubringen, schließt das Gedächtniß, die Phantasie, den Verstand, die Urtheilskraft und die Vernunft in sich.

Anm. Das Gedächtniß bewahrt die Vorstellungen im Bewußtseyn auf; die Phantasie vergegenwärtigt die Gegenstände derselben, bildet sie noch sinnlicher, oder schafft sich neue; der Verstand ordnet, verbindet und erhebt die Vorstellungen zu Begriffen; die Urtheilskraft bestimmt die Verhältnisse der Begriffe unter einander, und die Vernunft bildet Schlüsse.

§. 3.

Das Gefühls-Vermögen ist die Fähigkeit, uns des jedesmaligen Zustandes unserer Persönlich-

keit, d. h. unserer Gefühle, bewußt zu werden, die, in so fern sie mit Lust verbunden sind, angenehme, mit Unlust, unangenehme, und, in so fern sie beides sind, gemischte, heißen, wie sie im Zustande der Rührung gefunden werden.

§. 4.

Das Begehrungs-Vermögen besteht in den Bewegungen und Aeußerungen unsers Willens, und ist also die Kraft, nach gewissen Gegenständen außer uns zu streben.

§. 5.

Das Mittel, dessen sich der Mensch bedient, diese Vermögen zu äußern, oder sinnlich darzustellen, besteht in gewissen äußeren Zeichen, die theils sichtbar, theils hörbar sind.

§. 6.

Zu den sichtbaren gehören Blicke, Geberden und Bewegungen; zu den hörbaren Töne und Worte. Der Inbegriff dieser Zeichen, so wie das Vermögen, sich derselben zu bedienen, heißt Sprache.

§. 7.

Die Sprache ist eine Geberdensprache, wenn die Darstellung durch sichtbare Zeichen geschieht; sie ist Ton- und Wortsprache, wenn sie durch hörbare Zeichen geschieht.

§. 8.

Aus der Sprache entwickelt sich die Rede, deren Wesen in dem verbundenen Ausdruck unsrer Gedanken besteht, und die also durch Zusammenhang ihrer Theile den Vorzug vor der Sprache behauptet.

§. 9.

Durch die geschickte Anwendung der Rede zu einem bestimmten Zwecke, nämlich: auf das Begeh-

rungsvermögen einzuwirken, entsteht die Beredsamkeit, welche also im Allgemeinen als eine Fertigkeit betrachtet wird, mittelst der Rede den menschlichen Willen zu bestimmen.

2) Nähere Entwickelung des Begriffs: Beredsamkeit.

§. 10.

Die Thätigkeit der drei Kräfte des menschlichen Geistes mittelst der Sprache (§. 1.) ist mit dem Bewußtsein eines, durch die Darstellung zu erreichenden, bestimmten Zweckes nothwendig verbunden. Dieser Zweck des Menschen ist entweder: auf die Gegenstände der Außenwelt einzuwirken, oder: sein eigenes Gemüth im Hoffen und Glauben an das unendlich Wahre, Schöne und Gute zu erheben.

§. 11.

Bei dem ersten Zwecke geht die Thätigkeit der Seelenkräfte in die Darstellung durch die Sprache so über, daß die Kraft nach außen strebt; bei dem zweiten Zwecke so, daß die Kraft nach innen strebt. Ist jenes, so entsteht die Sprache der Prosa; ist dieses, so entsteht die Sprache der Poesie.

§. 12.

Der Sprache der Poesie liegen die Gefühle zum Grunde, die, wenn sie ausgesprochen werden sollen, erst in Vorstellungen, dann in Worte übergehen müssen: der Sprache der Prosa dagegen liegen die Vorstellungen selbst zum Grunde, welche in der Darstellung erscheinen sollen. Die Poesie hat es also zunächst mit dem Gefühlsvermögen, die Prosa mit dem Vorstellungsvermögen zu thun; jene ist die Sprache der Gefühle, diese die Sprache des Verstandes.

§. 13.

Bei der Darstellung unserer Vorstellungen durch die Sprache der Prosa bemerken wir aber wieder einen doppelten Zweck, nämlich einen theoretischen und einen praktischen.

§. 14.

Theoretisch ist der Zweck, wenn der Mensch den Menschen als denkendes und erkennendes Wesen betrachtet, und ihn als solches zur Prüfung und Annahme der, durch die Sprache mitgetheilten Ergebnisse seines Vorstellungsvermögens zu bestimmen sucht. Praktisch dagegen nennen wir den Zweck, wenn der Mensch als handelndes Wesen für Entschlüsse gewonnen werden soll, die man in der Außenwelt verwirklicht zu sehen wünscht. Dort ist das Ziel der Thätigkeit die Vereinigung der denkenden, hier die Vereinigung der wollenden Kräfte.

§. 15.

Die Sprache der Prosa hat daher ein doppeltes Gebiet; auf dem einen bezweckt sie bloß die Thätigkeit des Vorstellungsvermögens, und dann ist sie Sprache des Verstandes, oder Prosa im engern Sinne; auf dem andern bezweckt sie zugleich Thätigkeit des Begehrungsvermögens, und dann ist sie Prosa im weitern Sinne.

§. 16.

Der Zweck aber, das Begehrungsvermögen in Thätigkeit zu setzen, oder den menschlichen Willen zu Handlungen zu bestimmen, kann nur dadurch erreicht werden, daß man jene Kraft durch die vereinte, mitwirkende Hülfe des Vorstellungs- und Gefühls-Vermögens für einen Gegenstand zu gewinnen weiß. Dadurch entsteht eine Annäherung der prosaischen

Darstellung an die poetische, und aus dieser Vereinigung beider Gebiete bildet sich eine dritte Sprache: die Sprache der Beredsamkeit.

§. 17.

Die Beredsamkeit steht also zwischen Prosa und Poesie mitten inne. Sie verbindet das zu einem Ganzen, wodurch die Sprache des Verstandes (Prosa) und die Sprache des Gefühls (Poesie) auf den Menschen wirkt, indem sie solches zu einem bestimmten äußern Zwecke verarbeitet, und sorgt also eben sowohl für die Deutlichkeit der Begriffe, als für die Rührung des Gefühls, und die Belebung des Willens.

§. 18.

Die Beredsamkeit (eloquentia) besteht folglich nach dem Gesagten in der Fertigkeit, die Begriffe so darzustellen, daß das Vorstellungs-, Gefühls- und Begehrungs-Vermögen in ebenmäßige Thätigkeit gesetzt, und alle geistige Kräfte des Menschen in Anspruch genommen werden.

Anm. Hieraus ergibt sich zugleich, daß wir die Beredsamkeit wohl eine Kunst, nicht aber eine schöne Kunst nennen dürfen; denn sie begnügt sich nicht mit der freien, uninteressirten Darstellung des Schönen, sondern sie will unmittelbaren Nutzen bewirken.

§. 19.

Das Erzeugniß der Beredsamkeit ist die Rede im engern Sinne, oder die durch Worte ausgedruckten, zur Lenkung des Willens bestimmten Vorstellungen, und der, welcher diese Fertigkeit ausübt, ist ein Redner.

§. 20.

Wie bei allem, was wir schreiben, muß man auch bei der Rede den Stoff von der Form unter-

scheiden. Stoff der Rede ist der Hauptsatz (das Thema) mit dem ganzen Umkreise der Gedanken und Begriffe; Form der Rede ist theils die Anordnung der einzelnen Gedanken, theils die Schreibart, theils endlich der äußere Vortrag.

§. 21.

Aus dieser Unterscheidung des Stoffes und der Form einer Rede ergibt sich das vierfache Geschäft des Redners, nämlich 1) die Erfindung des Stoffes (inventio), 2) die Anordnung oder Eintheilung (dispositio), 3) die Schreibart (elocutio), 4) der mündliche Vortrag (pronuntiatio et actio).

§. 22.

Die Regeln oder Gesetze, nach denen eine Rede einzurichten ist, bilden die Theorie der Beredsamkeit, oder die Rhetorik (Redekunst), die wir also als ein System der Grundsätze und Mittel betrachten, die der Redner zur Ausarbeitung und Haltung eines Vortrages anwenden muß.

Anm. Nicht zu verkennen ist der Werth der Theorie, wenn man bedenkt, daß sie uns leichter und sicherer arbeiten, manche Fehler vermeiden, und fremde Arbeiten richtiger beurtheilen und benutzen lehrt.

3) Geschichte der Beredsamkeit.

§. 23.

Der Ursprung der Beredsamkeit fällt in die frühesten Zeiten des gesellschaftlichen Lebens. Sie mußte nothwendig ein Erzeugniß der Natur seyn, und eben so durch das Bedürfniß des Umgangs entstehen, als sie durch Uebung fortgebildet und zu einer kunstgemäßen Behandlung erhoben wurde.

§. 24.

Die Griechen, welche eine, der Beredsamkeit günstige, republikanische Verfassung hatten, sind das erste Volk, unter dem wir die Beredsamkeit nicht bloß geübt, sondern auch auf Regeln zurückgeführt sehen. Sie hatten ihre Rhetoren, als: Aristoteles, Dionys von Harlikarnaß, Hermogenes, Theon, Demetrius Phalereus und Longin; und außer ihnen mehrere berühmte Redner, als: Demosthenes, Aeschines, Lysias und Isokrates, die von ihrer Beredsamkeit bei öffentlichen Angelegenheiten des Staats, oder bei gerichtlichen Untersuchungen Gebrauch machten, daher man diese Beredsamkeit die gerichtliche zu nennen pflegt.

§. 25.

Von den Griechen ging die Beredsamkeit zu den Römern über. Auch der Römische Staat war in seiner blühendsten Zeit republikanisch, denn alle Geschäfte wurden durch Reden an das Volk abgemacht. Die Beredsamkeit wurde daher sowohl mündlich als schriftlich gelehrt, und durch einen Cicero und Quinctilian auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erhoben. Bald nach Cicero aber nahm sie immer mehr und mehr ab, und sank in eben dem Grade, in welchem die Römische Freiheit der Willkür der Despoten weichen mußte.

§. 26.

Unter den Neu-europäischen Völkern hat die Beredsamkeit weder gleichen Ruhm erwerben, noch beträchtliche Wirkungen hervorbringen können, da die politischen Reden aus den Gerichtshöfen durch veränderte Staatsverfassungen verdrängt wurden. Indessen gewann sie durch die allgemeinere Einführung

des Christenthumes ein neues Feld, nämlich die Lehrstühle der Religion. Hier stand sie um das 4te Jahrhundert unsrer Zeitrechnung in so großem Ansehen, daß mehreren Kanzelrednern, wie Chrysostomus, Ambrosius, Hieronymus, in der Kirche, wie den Schauspielern im Theater, Beifall geklatscht wurde.

§. 27.

Im mittleren Zeitalter wurde die Beredsamkeit fast ganz vernachläßigt, jedoch bei der Wiederherstellung der Wissenschaften wieder hervorgesucht. In Italien zeichnete sich keiner als klassischer Redner aus. Frankreich aber erzeugte einen Patru, Fontenelle, Massillon, Boussuet, Flechier und Saurin. Späterhin fand die Beredsamkeit, besonders die politische und gerichtliche, viel Ermunterung in England, und auch geistliche Redner, wie Tillotson, Sherlock, Sterne, White und Blair waren ausgezeichnete Muster. Am spätesten, und meist auf Kanzel und Katheder beschränkt, finden wir die Beredsamkeit in Deutschland, wo Mosheim, Jerusalem, Cramer, Giseke, Schlegel, Spalding, Resewitz, Teller, Zollikofer, Henke, Rosenmüller und Engel als ehrwürdige Namen glänzen, denen sich in der neueren Zeit Reinhard, Marezoll, Ribbeck, Kindervater, Wedag, Hanstein, Ammon, Schuderoff, Sonntag, Schleiermacher, Gaß und Andere ruhmvoll anschlossen.

Erster Abschnitt.

Von der Erfindung.

§. 1. Unter Erfindung (inventio) versteht man in der Rhetorik sowohl die Wahl eines Gegenstandes (Hauptsatz, Thema) als die Auffindung des ganzen Umkreises der Ideen, Begriffe und Sätze (Materialien, Stofftheile), welche zur Ausführung des Gegenstandes nothwendig gehören.

Erstes Kapitel.

Von dem Thema und den verschiedenen Arten desselben.

§. 2. Thema nennen wir überhaupt jeden Hauptsatz, der einer verbundenen Reihe zusammengehöriger Vorstellungen oder einem Vortrage zum Grunde liegt, gleichviel ob dieser ein Brief, eine Abhandlung, ein Gespräch oder eine Rede genannt wird.

§. 3. Die Themata richten sich nach dem Zwecke, den man durch den Vortrag erreichen will. Dieser ist zwiefach; man will nämlich

1) etwas Geschehenes mittheilen, oder etwas Vorhandenes nach seinen Merkmalen deutlich machen;
2) eine Wahrheit zur Belehrung erläutern, oder zur Annahme empfehlen.

I. §. 4. Wer etwas Geschehenes mittheilt, liefert eine Geschichte, der ein historisches Thema zum Grunde liegt. Die Begebenheit, welche erzählt wird, kann betrachtet werden

a) nach ihrer Entstehungsart und Veranlassung, mit genauer Bestimmung der Zeit, des Orts, der Personen;

b) nach ihren Ursachen und Triebfedern, die, wenn sie im Charakter des Menschen liegen, innere, wenn sie in Erziehung, Stand und Vermögen ꝛc. liegen, äußere genannt werden;

c) nach dem Zwecke und der Absicht der handelnden Personen, also nach den Mitteln, Hindernissen, Schwierigkeiten;

d) nach dem Werth und der Wichtigkelt einer Begebenheit;

e) nach den Urtheilen der Zeitgenossen und Nachkommen;

f) nach dem Ausgang der Geschichte;

g) nach den Folgen derselben, und ihrem Einfluß auf die Handelnden so wie auf Andere.

§. 5. Die historischen Themata sind theils Erzählungen, theils Untersuchungen. Jene sind wieder entweder wahre (Tod des Sokrates, Cäsars, die Zerstörung Magdeburgs), oder erdichtete (Laocoon nach Virgil, Emilia Galotti nach Lessing, oder eine Fabel). Die Untersuchungen erfodern sorgsame Prüfung und Studium der historischen Kritik (über die Ursachen der Christenverfolgung von Seiten der Heiden; über den Charakter Wallensteins).

§. 6. Die Absicht der Geschichte kann seyn

a) wissenschaftlich zu belehren, indem man eine Reihe geschichtlicher Vorfälle erzählt;

b) auf das Gemüth und den Willen einzuwirken, durch religiöse Betrachtungen, durch Belehrung über den Gang des Guten und Bösen in der Welt, oder über den Werth der Dinge, oder über die Folgen unserer Handlungen, zur Erweckung guter Vorsätze, zum Trost, zur Ermunterung, zur Nachahmung.

§. 7. Wer etwas Vorhandenes nach seinen Merkmalen deutlich macht, liefert eine Beschreibung. In dieser wird nicht wie in der Erzählung etwas in der Zeit nach einander Folgendes, sondern im Raum neben einander Befindliches dargestellt. Im übrigen verhält es sich mit der Beschreibung wie mit der Erzählung.

II. §. 8. Will man Andere über eine Wahrheit belehren so geschieht dies entweder A) dadurch, daß man sie erläutert (theoretische Wahrheit) oder B) sie zur Ausübung empfiehlt (praktische Wahrheit).

§. 9. A) Bei der Wahl einer theoretischen Wahrheit kommt es darauf an a) einen Begriff zu entwickeln, b) eine Wahrheit zu beweisen c) falsche Begriffe zu berichtigen und zu widerlegen, d) eine Wahrheit anzuwenden.

a) Einen Begriff entwickelt man theils analytisch, indem man die Theile aus dem Ganzen heraushebt, d. h. vom Besondern zum Allgemeinen fortgeht; theils synthetisch, indem man aus einzelnen Theilen den Begriff zusammensetzt, oder vom Allgemeinen auf das Besondere übergeht.

Anm. Wollte man z. B. auf dem analytischen Wege zeigen, daß die Geschichte eine lehrrei-

che Erzählung wahrer und merkwürdiger Begebenheiten im Zusammenhange sey, so würden die Theile des Ganzen entwickelt werden müssen, also: Erzählung — (was sie sey,) — lehrreich (nicht bloß unterhaltend, sondern nützlich für den Menschen, für einzelne Wissenschaften) — wahr (unterscheidet sich also von Roman und Fabel) — merkwürdig (also nicht alles gehört in die Geschichte, nur das, was Einfluß hatte auf Menschen und Staaten, Sitten, Litteratur, Religion rc.) — Zusammenhang (also nicht einzelne Anekdoten und abgerissene Begebenheiten, sondern nach der Zeitfolge und der innern Verbinduug von Ursach und Folge).

Wollte man den Begriff Erziehung auf synthetischem Wege bestimmen, so würde man zeigen: daß jeder Mensch gewisse Anlagen des Geistes erhalten habe, daß diese zweckmäßig, oder ihrer Bestimmung gemäß ausgebildet werden müssen, und daß in dieser zweckmäßigen Ausbildung menschlicher Anlagen die Erziehung bestehe.

b) Eine Wahrheit beweis't man aa) durch das allgemeine Wahrheitsgefühl (sensus communis), bb) durch das Zeugniß der Sinne, cc) durch Erfahrung und ähnliche Fälle, dd) durch Widerlegung der Zweifel, ee) durch die Unmöglichkeit des Gegentheils, ff) durch Zeugnisse.

c) Falsche Begriffe berichtigt und widerlegt man aa) durch Mangel giltiger Beweise, bb) durch den Widerstreit mit dem Zeugnisse der Sinne, mit dem Wahrheitsgefühl, der Erfahrung rc., cc) durch die Wiedersinnigkeit der Sache, dd) durch thörichte und gefährliche Folgerungen des falschen Begriffs.

d) Eine Wahrheit wendet man an, wenn man zeigt, aa) daß durch die Erklärung auch andere Wahrheiten erläutert, daß bb) gewisse Ueberzeugungen befestigt, cc) andere Zweifel gelöst, dd) Vorurtheile gehoben werden.

Anm. Sehr nützlich und das Nachdenken schärfend ist die Auflösung philosophischer Aufgaben, wodurch man sich der Gründe gewisser Empfindungen und Vorstellungen bewußt zu werden sucht. Dahin gehören z. B. die Fragen: warum sind wir strenger gegen die Fehler Anderer als gegen unsre eigene? Warum bedient man sich der Schimpfwörter zu Liebkosungen 2c. 2c.?

§. 10. B. Bei der Wahl einer praktischen Wahrheit, oder solcher, die sich auf unser Thun und Lassen bezieht, giebt es drei verschiedene Absichten:

a) man will mit einer guten Handlungsweise bekannt machen;

b) man will über gewisse Fehler belehren;

c) man will edle Empfindungen einflößen und schädliche vertilgen.

ad a) Will man mit einer guten Handlungsweise bekannt machen, so zeigt man aa) aus welcher Gesinnung sie entspringt, bb) wie sie sich äußert, cc) woran man ihre Echtheit und Güte erkennt, dd) wie man die Zweifel löset, die gegen die Verbindlichkeit dazu gemacht werden könnten, ee) welche Mittel es gibt, sich jene Handelsweise anzueignen, und ff) welche Hindernisse und Schwierigkeiten zu bestehen sind.

Beispiel. Wollte man über die Toleranz sprechen, so würden sich dazu folgende Stofftheile darbieten

ad aa) aus allgemeiner Menschenliebe,

ad bb) durch Schonung, Billigkeit und Wohlthätigkeit gegen anders Denkende,

— cc) daran, daß sie nicht Gleichgiltigkeit gegen die Wahrheit selbst verräth,

— dd) wie stimmt die Toleranz mit ächter Liebe zur Wahrheit und Religion? ist sie dem Staate vortheilhaft?

— ee) Nachdenken, richtiges Gefühl,

— ff) Leidenschaften, eigenes Interesse, Vorurtheil, blinde Anhänglichkeit an hergebrachte Meinungen u. s. w.

ad b) Will man über gewisse Fehler belehren, so zeigt man aa) worin der Fehler bestehe, bb) seine Quellen, cc) die Art, wie er sich äußert und fortbildet, dd) die nachtheiligen Folgen desselben, ee) Entschuldigungen und Ausflüchte, ff) Mittel dagegen.

Beispiel: Man will über die Selbstsucht oder den Egoismus sprechen, so sieht man

ad aa) auf die Denkart des Menschen, sich selbst zum letzten und vornehmsten Zweck aller Handlungen zu machen;

— bb) Selbstliebe, schlechte Erziehung.

— cc und dd) der Egoist dehnt seine Rechte über die Grenzen hinaus; ihn verdrießt fremdes Glück, und er sucht es zu hindern (Eifersucht und Neid); er will unabhängig seyn, und ist daher stolz und undankbar; er will seine selbstsüchtigen Zwecke erreichen, und erlaubt sich daher jedes Mittel;

— ee) jeder ist sich selbst der Nächste; man muß auf sein Bestes bedacht seyn;

— ff) Nachdenken über das Unrecht, das der Egoist andern Menschen zufügt; Betrachtung über die Folgen des Egoismus für ihn selbst,

indem er sich verächtlich macht; Vermeidung der Gelegenheit; Aufsuchung erweckender Beispiele von Menschenliebe und Edelmuth.

ad c) Will man gute Empfindungen einflößen, und schädliche verdrängen, so zeige man

aa) wie sie entstehen bb) welchen Charakter sie haben, cc) wie sie den Menschen erheben oder erniedrigen. Z. B. Menschenliebe und Menschenhaß; — Großmuth, Edelsinn; — Rachsucht, Verfolgungsgeist.

§. 11. Es gibt außerdem sogenannte gemischte Themata, wozu die Naturgeschichte, die Philologie, Politik, Aesthetik, überhaupt die Wissenschaft den Stoff darbietet. Will man z. B. über das Pflanzenreich sprechen, so kann man

a) den Nutzen desselben angeben: — Wohnung, Licht und Wärme, Nahrung, Stoff zur Verarbeitung, Heilmittel, Schmuck, Unterricht, Vergnügen;

b) Belehrungen darüber ertheilen, in Hinsicht auf Gott und Vorsehung, auf Gebrauch und Mißbrauch.

Eben so: über den Nutzen der Raubthiere; über die Abwechselung der Jahreszeiten; Betrachtungen über den gestirnten Himmel u. s. w.

Zweites Kapitel.

Besondere Bemerkungen über die Themata, und deren Stofftheile, vorzüglich für die eigentliche Rede.

---

§. 12. Wenn der Redner sein Thema frei wählen kann, so hat er vor allen Dingen darauf zu sehen,

a) daß er mit dem Gegenstand, über den er sprechen will, genau vertraut sey;

b) daß er prüfe, ob das Thema auch zu den geistigen Fähigkeiten und Bedürfnissen seiner Zuhörer passe;

c) ob es auch den äußern Umständen, unter denen er sprechen soll, also der Zeit, dem Ort, und seiner eigenen Person angemessen,

d) und endlich, ob es überhaupt wichtig genug, und einer rednerischen Bearbeitung fähig sey.

§. 13. Ist das Thema mit Hinsicht auf jene Regeln gewählt, so kommt es nicht bloß darauf an, die Stofftheile, welche die zweckmäßige Ausführung des Hauptsatzes erfodert, aufzufinden (wie im 1sten Kap. gezeigt worden ist,) sondern auch die Erläuterungen und Beweise nach den Umständen zu wählen und mehr oder weniger ausführlich zu behandeln.

§. 14. Was zuerst die Erläuterungen betrifft, so bestimmen sich diese theils durch den Charakter der Rede überhaupt, theils durch das Verhältniß dessen, was der Erläuterung bedarf, zu dem besondern Zweck und Thema der Rede, theils durch die Fassungskraft der Zuhörer.

§. 15. Die Rede, als solche überhaupt, liebt, ihrem Charakter nach, Kürze und Sparsamkeit in Erklärungen und Eintheilungen, und sucht ihre schulgerechte Form durch Mannigfaltigkeit der Wendungen zu verbergen, damit nicht die Erkenntnißkräfte der Zuhörer zum Nachtheil der übrigen geistigen Vermögen in eine zu angestrengte Thätigkeit gesetzt werden mögen. Zugleich gebraucht sie die Beschreibung, Vergleichung der Begriffe, und die Mittel der Versinnlichung weit öfter und mannigfal-

tiger als eine didaktische Abhandlung, weil es dem Redner, seines Zweckes wegen, darum zu thun seyn muß, sinnliche, lebhafte Vorstellungen zu erwecken.

§. 16. Das Verhältniß dessen, was der Erläuterung bedarf, zu dem besondern Zweck und Thema der Rede, erfodert nur da ausführliche Schilderungen und Erzählungen, vollständige Begriffsbestimmungen und Entwickelungen, wiederholte und zusammengesetzte Versinnlichungen, wo es Vorstellungen betrifft, die entweder im Thema selbst liegen, oder mit ihm in unmittelbarer Verbindung stehen. Es gibt in jeder Rede immer einen Begriff, der als ein vorzüglich lichter Punkt im Ganzen erscheinen muß, und daher auch im Fortgang des Vortrags mancher Wiederholungen und Rückerinnerungen bedarf, welche der gewandte Redner in das Ganze zu verweben bemüht seyn wird.

§. 17. Was endlich die Erläuterungen in Hinsicht auf die Fassungskraft der Zuhörer betrifft: so kann man es von dem Redner fodern, daß er praktische Welt- und Menschenkenntniß genug habe, die Bedürfnisse seines Publikums zu beurtheilen. Spricht er zum Volke, so muß er dem beschränkten Erkenntnißvermögen durch lebhafte Versinnlichungen öfter zu Hilfe kommen, als in Vorträgen an Gebilbildete; vorzüglich muß er äußere Anschauungen benutzen, und seine Bilder und Beispiele wo möglich aus dem Umkreis der Gegenstände entlehnen, mit denen seine Zuhörer am meisten vertraut sind.

§. 18. Was, zweitens, die Beweise oder Gründe betrifft, wodurch der Zuhörer zum Fürwahrhalten einer theoretischen oder praktischen Wahrheit bestimmt werden soll: so sind diese eben

darum so wichtig, weil ohne sie weder Festigkeit der Ueberzeugung bewirkt, noch der menschliche Wille kräftig bestimmt werden kann.

§. 19. Das Fürwahrhalten selbst aber gestattet mehrere Grade; denn es ist bald Ueberredung, d. h. ein vermeintlicher Grad des Fühwahrhaltens, der seinen Ursprung nur in einem einzelnen Gefühle hat, bald Ueberzeugung, die aus der klaren Einsicht der Natur einer Sache, und ihres Zusammenhanges mit andern Gegenständen entsteht, bald Beides zugleich, welches in der Beredsamkeit gewöhnlich der Fall ist, da überredende und überzeugende Gründe, mit einander vermischt, von größerer Wirksamkeit sind.

§. 20. Aus diesen verschiedenen Graden des Fürwahrhaltens entsteht bald ein Meinen, bald eine Wahrscheinlichkeit, bald Glaube, und bald ein Wissen. Ein Meinen — in so fern man etwas anzunehmen geneigt, aber noch nicht dafür entschieden ist, weil man weder in sich (d. h. subjektiv) noch außer sich, in der Sache selbst (d. h. objektiv) hinreichende Gründe dafür auffinden kann, und also auch für die Annahme des Gegentheils noch eben so empfänglich bleibt. Eine Wahrscheinlichkeit — in so fern man aus überwiegenden, wenn auch nicht völlig hinreichenden, Gründen zum Fürwahrhalten einer Behauptung mehr geneigt ist, als zur Annahme des Gegentheils. Ein Glauben — in so fern man nur aus subjektiven Gründen eine Sache für wahr hält, und endlich ein Wissen — in so fern das Fürwahrhalten auf objektiven, also auf allgemein giltigen Gründen beruht.

§. 21. Wir unterscheiden daher drei allge-

meine Quellen der Gründe, durch welche das Fürwahrhalten eines Satzes bewirkt wird: 1) die unmittelbare Evidenz, und das allgemeine Wahrheitsgefühl, worunter wir die unmittelbar überzeugende Kraft verstehen, die eine Wahrheit durch ihren innigen Zusammenhang mit unsrer ganzen Anschauung, oder mit unsern Verstandesgesetzen, oder mit den Geboten der praktischen Vernunft, oder mit den menschlichen Gefühlen besitzt, und woraus das unmittelbare Wissen hervorgeht; 2) die Erfahrungsgründe, da man sich auf eigene oder fremde Anschauungen beruft, und die Wahrheit eines allgemeinen Erfahrungssatzes aus einzelnen Fällen und Beispielen hervorgehen läßt, indem man annimmt, daß die Merkmale, welche vielen Dingen derselben Art oder Gattung zukommen, auch von den übrigen mit Recht behauptet werden können. Da aber das Gebiet der Erfahrungen unermeßlich ist, so können alle daraus hergeleiteten Beweise nichts höheres leisten, als was die Erfahrungskenntniß überhaupt zu leisten im Stande ist, nämlich die Gewißheit, daß ein allgemeines Erfahrungsurtheil mit den bisher gemachten Erfahrungen vollkommen übereinstimme, 3) dogmatische Beweise, die zunächst aus allgemeinen Begriffen und Sätzen geführt werden, die entweder der Erfahrung oder dem Verstandes-Vermögen unmittelbar ihren Ursprung verdanken.

§. 22. Obgleich diese allgemeinen Quellen der Gründe immer dieselben bleiben, man mag belehren oder den menschlichen Willen bestimmen wollen, so erfodert doch der Zweck der Beredsamkeit, gerade diejenigen Gründe besonders hervorzuheben, welche

vorzugsweise geeignet sind, die menschlichen Neigungen und Gefühle in Thätigkeit zu setzen. Dies sind die verpflichtenden und bewegenden Gründe; jene, die sich auf die Aussprüche der Vernunft berufen, also auf Pflicht und Recht; diese, die sich auf die Uebereinstimmung dessen berufen, was gethan werden soll, mit dem Begehrungsvermögen, und die theils vermittelst der Neigungen und Triebe wirken, theils vermittelst gewisser Gefühle der Freude, der Traurigkeit, des Mitleids, der Hoffnung, Furcht u. s. w.

§. 23. Ueberhaupt muß der Redner, als solcher, bei der Wahl seiner Gründe vorzüglich darauf sehen 1) solche Gründe aufzufinden, deren Darstellung und Ausführung nicht die Erkenntnißkräfte allein beschäftigen, sondern auch durch Anschaulichkeit der Phantasie und dem Gefühl einen gewissen Spielraum eröffnen; 2) den beweisenden Theilen seines Vortrages durch Verbindung verschiedenartiger *) Gründe, und durch Zusammenstellung des Kontrastirenden **) bald größere Klarheit, bald festere, überzeugende Kraft und eindringendere Lebendigkeit zu geben; 3) alle diejenigen Beweise zu vermeiden, denen man das Gekünstelte zu leicht ansehen würde.

Anm. *) So werden z. B. in Reinhards Predigt am zweiten Pfingsttage 1795 folgende Gründe des Glaubens an die ewige Fortdauer verbunden: die Vernunft weiset uns ein Ziel der Vollkommenheit an, dem wir uns ewig nur nähern können; ein Durst nach grenzenloser Fortdauer liegt in unserer Natur; wir finden ohne diesen Glauben in unsern Schicksalen lauter Verwirrung und Widerspruch; die Versicherungen des Christenthums bestätigen diesen Glauben.

Anm. **) In Cicero's Rede pro Milone sind die

Beweise für die Schuld des Clodius mit den Gründen für die Unschuld des Milo zusammengestellt.

§. 24. Sehr nützlich ist es, und in einer beweisenden Rede besonders nothwendig, dem Zuhörer die Uebersicht und Festhaltung der Gründe zu erleichtern. Dies geschieht hie und da durch eine gedrängte Wiederholung, die am schicklichsten zum Schluß des Ganzen angebracht wird, wo sie ein wirksames Mittel ist, den Gesammteindruck zu verstärken, die aber auch in der Mitte des Vortrages Platz finden kann, um die Aufmerksamkeit auf die dargestellten Sätze zu heften, und den Zusammenhang, in welchem sie mit den folgenden stehen, besser übersehen zu lassen.

§. 25. Endlich liegt es in der Natur der Sache, daß der Redner, bei Aufstellung seiner Gründe, auch die Vorurtheile, Neigungen, Zweifel und Einwürfe berücksichtige, welche seinen Behauptungen und Foderungen entgegen stehen könnten. Nach Umständen und nach der Wichtigkeit jener Vorurtheile ꝛc. ꝛc. wird der Redner kürzer oder länger dabei verweilen, indem er entweder nur auf den vermeintlichen Zusammenhang derselben mit der von ihm aufgestellten Behauptung aufmerksam macht, oder jene Vorurtheile zu seinem Vortheile benutzt, oder endlich, sich in eine förmliche Widerlegung durch zweckmäßige Gründe einläßt, und andere Neigungen und Gefühle, die jenen entgegen wirken, zu erregen sucht.

Zweiter Abschnitt.

Von der Anordnung oder Eintheilung der Stofftheile.

§. 26. Wenn der Redner sein Thema gewählt, und die einzelnen Stofftheile desselben aufgefunden hat: so kommt es darauf an, seine Gedanken zu disponiren, d. h. sie nach den Gesetzen des Denkvermögens zu ordnen.

§. 27. Man disponirt, oder macht sich eine Disposition, indem man aus den Individuen Species, und aus diesen Genera bildet. Beide gewinnet man dadurch, daß man zuerst die Individuen unter einander vergleicht, und das, was sich ähnlich ist, zusammenstellt; dadurch erhält man eine Species; daß man zweitens auf dieselbe Art auch die ähnlichen Species unter gewisse Rubriken bringt, und drittens diese Rubriken wieder unter einen Gemeinbegriff oder ein Genus zusammenfaßt. Dieses Genus ist dann der Satz (propositio), die Rubriken sind Theile desselben, und die Species

die Unterabtheilungen. Nur auf diesem Wege läßt sich in die Rede, die als ein Werk der Kunst eine bestimmte Wirkung im menschlichen Geiste erzeugen soll, Ordnung, Zusammenhang und Einheit bringen.

§. 28. Zur Erleichterung dieser Arbeit nahmen die älteren Rhetoriker gewisse allgemeine Begriffe als Eintheilungsgründe an, die sie loci topici nannten. Es waren folgende:

a) notatio, darunter derivatio, synonyma und aequivoca.
b) desinitio et descriptio.
c) genus et species.
d) totum et partes.
e) caussa efficiens, caussa formalis et finalis.
f) effectus.
g) adjuncta.
h) circumstantiae historicae et morales.
i) opposita.
k) comparata.
l) exempla.
m) testimonia.

Kürzere Eintheilungsgründe sind die 7 Fragen: quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando? Um uns aber diese, der Denkkraft so nützliche Uebung näher zu bringen, wollen wir uns selbst einige Dispositionen entwerfen, und zwar I) zu einem Vortrage über den Patriotismus, und II) über den Fleiß.

I) Angenommen also, wir wollten über den Patriotismus sprechen, so würden sich uns bei einigem Nachdenken folgende Stofftheile aufdringen:

Beisp. 1) Der wahre Patriot liebt nicht bloß das, was ihm am nächsten liegt; 2) er hängt nicht an bösen Gewohnheiten und Nationalstolz; 3) er ist

nicht gleichgiltig gegen die Fehler seines Vaterlandes; 4) der wahre Patriotismus ist ein Ausfluß der reinsten Menschenliebe; 5) der Patriot umfaßt mit seiner Liebe alles, was schön, gut, groß und nützlich ist; 6) er ist unpartheiisch und streng gegen sich selbst in der Ausübung seiner Pflichten; 7) er ist eben so streng und unpartheiisch gegen Andere, deren Wohl er zu befördern sucht; 8) er verbindet mit Gerechtigkeit auch Güte und Großmuth; 9) freilich erfodert der Patriotismus oft Aufopferungen äußerer Vortheile; 10) der Patriot findet Menschen, die dem Guten, das er üben will, sich widersetzen; 11) er wird öfters verkannt und mit Undank gelohnt; 12) dennoch bleibt ihm die Freude, das Gute gewollt und zum Wohl seines Vaterlandes gewirkt zu haben, die süßeste; 13) er hat den Beifall seines Herzens und die Achtung guter Menschen; 14) er erfreut sich der Folgen seiner Bemühungen, die oft Jahrhunderte fortdauern; 15) er wirkt durch sein Beispiel auf seine Kinder, auf Alle, die ihn handeln sehen; 16) er gewinnt dadurch selbst an innerer Kraft und moralischer Ausbildung; 17) er stellt sich das alles oft vor, und schätzt den Patriotismus immer höher; 18) er übt ihn, so oft sich Gelegenheit dazu darbietet; 19) er wählt sich zu seinem Umgange Vaterlandsfreunde, die seinen Patriotismus beleben; 20) er studirt die Geschichte der verschiedenen Völker, und findet darin den Patriotismus zur höchsten Tugend des Bürgers erhoben. — Hier sind 20 Individuen, welche wir, der obigen Regel gemäß, mit einander zu vergleichen haben. Bei dieser Vergleichung entdecken wir sehr leicht in 1. 2. 3. gewisse Aehnlichkeiten, indem wir hier finden, wie der Patriotismus sich nicht äußern soll; dies könnten wir A e u ß e r u n g d e s f a l s c h e n P a t r i o t i s m u s nennen. In 4. 5. 6. 7. 8. sind

wieder Aehnlichkeiten. Sie enthalten das Gegentheil von dem vorhergehenden, und wir können sie Aeußerung des wahren Patriotismus nennen. In 9. 10. 11. sind die Schwierigkeiten bei der Ausübung des Patriotismus, und in 12. 13. 14. 15. 16. die Antriebe, so wie in 17. 18. 19. 20. die Mittel, ein Vaterlandsfreund zu werden, angegeben. Wir hätten also folgende species: a) Aeußerung des falschen, b) Aeußerung des wahren Patriotismus. c) Schwierigkeiten. d) Antriebe. e) Mittel, oder: besondere Regeln. Diese species sind nun einer nochmaligen Vergleichung fähig. Wir finden nämlich, daß a und b, und eben so c, d und e sich sehr gut unter zwei gemeinschaftliche Rubriken bringen lassen. Die erste Rubrik (a und b) enthält den Charakter eines wahren Patrioten; die zweite (c. d. e.) die Anweisung, wie man ein Patriot werden könne, oder: den Weg zum Patriotismus. Aus diesen beiden Rubriken ergibt sich nun sehr leicht der Hauptbegriff: Belehrungen über den Patriotismus. Die Rubriken bei der zweiten Operation sind nun die Theile, und die species bei Vergleichung der Individuen sind die Unterabtheilungen. Wir hätten demnach folgende Disposition:

I. Charakter eines Patrioten, oder: was heißt ein Patriot?
   1) Falscher Patriotismus. 1. 2. 3.
   2) Wahrer Patriotismus. 4. 5. 6. 7. 8.

II. Weg zum Patriotismus, oder: wie muß man es anfangen, ein Patriot zu werden?
   1) Schwierigkeiten. 9. 10. 11.
   2) Reize, oder Antriebe. 12. 13. 14. 15. 16.
   3) Mittel, oder besondere Regeln. 17. 18. 19. 20.

Wollten wir

II) über den Fleiß sprechen, so würden sich folgende Stofftheile darbieten:

Beisp. 1) Derjenige ist nicht fleißig, der sich mit Kleinigkeiten beschäftigt, und keinen ernsten Zweck hat; 2) auch der nicht, der in seiner Thätigkeit keine Ordnung hat; 3) auch der nicht, dem es an Beharrlichkeit fehlt; 4) ohne Fleiß werden unsre Kräfte stumpf; 5) in der ganzen Natur herrscht Fleiß; 6) das Ganze kann ohne Fleiß nicht bestehen; 7) er erhält unsre Heiterkeit; 8) er verscheucht die Langeweile; 9) er verschafft uns die Freude der Selbstvervollkommnung; 10) die Möglichkeit und Gelegenheit, Andere zu beglücken; 11) den Beifall der Menschen; 12) er stärkt in uns das Vertrauen auf die Vorsehung; 13) durch Fleiß erwirbt man; 14) genießt Ehre und Vertrauen; 15) er macht uns mit unsern Pflichten und Geschäften vertrauter; 16) er verwahrt uns gegen Leidenschaften und Laster; 17) man kann in jedem Alter und bei jeder Lebensart fleißig seyn; 18) es giebt einen allgemeinen Fleiß; 19) einen besondern, z. B. in einzelnen Angelegenheiten unsrer Freunde; 20) man kann in der Gesellschaft und Einsamkeit fleißig seyn; 21) es kommt nicht allein darauf an, wie viel man thut; 22) nicht allein, in wie kurzer Zeit man es thut; 23) auch nicht darauf, ob man sein Geschäft vollendet hat; 24) auch nicht auf die äußre Anstrengung; 25) es kommt an auf die überwundenen Schwierigkeiten; 26) auf die Güte der bearbeiteten Sache; 27) wie nahe man der Vollkommenheit sey; 28) unser Körper hindert uns sehr an Fleiß; 29) oft die Ueberfüllung; 30) oft Mangel an Nahrung; 31) oft Kränklichkeit; 32) auch muß die Anstrengung nicht zu groß seyn; 33) ein Haupthinderniß

ist Weichlichkeit; 34) die Menschen verlassen sich bloß auf Gott und die Umstände; 35) wie, wenn nun der Fleiß doch nichts vor sich bringt; 36) wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand; 37) wir würden fleißiger seyn, wenn wir in andern Verhältnissen wären; 38) es ist Andern gut gegangen, die noch weniger thaten; 39) die Menschen belohnen den Fleißigen doch nicht nach Würdigkeit; 40) durch Fleiß wird man zum Pedanten.

Wenn man diese 40 Individuen unter einander vergleicht; so finden sich folgende Aehnlichkeiten:

1) Beschaffenheit des Fleißes, 1. 2. 3.
2) Gegenstände und Gelegenheiten, 17. 18. 19. 20.
3) Maaßstab des Fleißes, 21 — 27.
4) Schwierigkeiten und Hindernisse, 28 — 40.
5) Antriebe zum Fleiß, 4 — 16.

Diese 5 Rubriken sind die Species; vergleichen wir solche abermals, so zeigt es sich, daß zusammen gehören 1. 2. und 3, und wieder 4 nnd 5, folglich wäre das Genus; Belehrungen über den Fleiß, und man hätte folgende Disposition:

1) Was ist Fleiß?
   a) was ist er nicht, 1. 2. 3.
   b) Gegenstände und Gelegenheiten, 17 — 20
   c) Maaßstab desselben, 21 — 27.
2) Wie soll man zu dieser Tugend gelangen?
   a) ihre Schwierigkeiten:
      aa) von Seiten des Körpers, 28 — 33
      bb) von Seiten gewöhnlicher Vorurtheile, 34—40.
   b) Reizungen zum Fleiß, 4 — 12.
   c) Besondere Regeln, aus dem vorigen hergeleitet.

§. 29. Die Reden, wenn sie nicht bloße Anreden sind, haben noch eine gewisse Form. Jeder Vortrag nemlich bekommt eine Einleitung, um die Zuhörer auf den eigentlichen Inhalt vorzubereiten.

Alsdann trägt man den Hauptsatz vor, klärt die darin liegenden dunkeln Begriffe auf, entwickelt die damit verbundenen Umstände, unterstützt seine Behauptung mit Gründen, und räumt die möglichen Einwürfe aus dem Wege. Hat man dadurch den Verstand gewonnen, so greift man endlich den Willen an, indem man die Gemüths- und Phantasie-Kräfte in Thätigkeit setzt. Die Haupttheile einer solchen förmlichen Rede wären also: 1) der Eingang, 2) der Vortrag des Gegenstandes und dessen Eintheilung, 3) die Erklärung, 4) der Beweis, 5) der rührende oder pathetische Theil, 6) der Beschluß.

§. 30. 1) Der Eingang. Cicero sagt: exordium est, ut auditorem habeas benevolum, attentum et docilem. Aus diesem wahren Zwecke des Einganges folgt, daß man solche Gedanken zum Eingange wähle, welche dem Zuhörer das Thema wichtig machen, oder ihm Begierde einflößen, recht aufmerksam zuzuhören. Dies geschieht theils, wenn der Redner die Zuhörer für sich einzunehmen sucht, durch Bescheidenheit und Darlegung seiner guten Absicht, theils wenn er einige Gründe von der Wichtigkeit des Gegenstandes vorlegt, welchen er abzuhandeln verspricht, theils, wenn er einige Vorurtheile dagegen wegräumt, und die Zweifel anführt, welche er zu lösen sich anheischig macht.

§. 31. Soll aber der Zuhörer wirklich geneigt gemacht, und zu guten Eindrücken gestimmt werden, so ist es nöthig, daß der Redner folgende Regeln genau beobachte:

a) der Eingang sey leicht und natürlich, und gehe aus dem Gegenstande selbst hervor. Für den Anfänger möchte es daher rathsam seyn, den

Eingang zuletzt auszuarbeiten, damit er nicht auf eine allgemeine Wahrheit gerathe, die mit der Rede in keiner Verbindung steht.

b) Der Ausdruck sey hier besonders schön und richtig; denn Nachlässigkeiten werden im Eingange, wo der Zuhörer noch kalt und gegen den Redner gleichgiltig ist, am ersten bemerkt, und verursachen einen üblen Eindruck, der die gute Wirkung des Nachfolgenden hindert.

c) Der Eingang sey bescheiden in Ansehung des Ausdruckes, des Tones und der Gebehrdensprache, damit die Eigenliebe der Zuhörer nicht beleidiget werde.

d) Man nehme keinen wesentlichen Theil der Rede im Eingange vorweg, damit die folgenden Theile den Reiz der Neuheit behalten.

e) Die Länge des Einganges sey der Rede selbst angemessen,

f) und endlich sey der Ton ruhig, und nur zu dem nachfolgenden Affekt vorbereitend. Nur selten ist es erlaubt, die Rede in vollem Feuer anzufangen.

§. 32. 2) Der Hauptsatz und die Eintheilung. Beide müssen kurz und so deutlich als möglich seyn, da das Verständniß der ganzen Rede darauf beruht. Die Eintheilung braucht nicht immer förmlich entwickelt zu werden; dieß ist nur in Kanzelreden, der Faßlichkeit wegen, nöthig. Dennoch müssen die Theile, worin man den Hauptsatz zerlegt, wirklich von einander unterschieden seyn, und keiner darf den andern in sich schließen. So wäre es z. B. abgeschmackt, wenn Jemand handeln wollte a) von den Vortheilen der Tugend, und b) von den Vor-

theilen der Mäßigkeit, Bescheidenheit ꝛc. ꝛc., weil diese zweite Abtheilung schon in der ersten liegt, und also nur eine Unterrart ist. Endlich muß auch der Hauptsatz nach der jedesmaligen Absicht des Redners, durch die verschiedenen Theile erschöpft seyn, weil sonst der Gegenstand nur zerstückelt erscheint, und der Zuhörer nicht im Stande ist, das Ganze zu übersehen. Bisweilen folgt noch auf die Eintheilung eine Bitte um geneigte Aufmerksamkeit, die aber kurz, bescheiden, und ohne Kriecherei seyn muß.

§. 33. 3) Die Erklärung. Diese hat zur Absicht, dem Zuhörer eine deutliche, hinreichende und dem Zwecke der Rede angemessene Vorstellung von der Sache, wozu man ihn überreden will, zu geben. Ist das, worauf es ankommt, eine Begebenheit oder eine Geschichte, so liefert der Redner eine vollständige Erzählung derselben. Man bemerke daher:

a) Was an und für sich zur Sache, die man erklären will, gehört.

b) Was sich der Zuhörer, nach dem Maaße seiner Kenntnisse, ungefähr für Vorstellungen davon macht; man widerlege die vorauszusetzenden irrigen Begriffe, berichtige die halbwahren, und stelle die wahren von neuen Seiten dar.

§. 34. 4) Der Beweis. Die Beweisführung ist ein sehr wichtiger und der längste Theil der Rede, indem der Redner dadurch die Zuhörer von der Wahrheit des Erklärten überzeugen will. Der Beweise welche man gebrauchen kann, gibt es sehr viele; ihre Anwendung wird bestimmt durch Ort, Zeit, Personen und äußere Umstände. Die vorzüglichsten bestehen in Vernunftschlüssen, Erfahrungsbeweisen, Zeugnissen, Beispielen ꝛc. ꝛc. Man muß aber auch

nicht

nicht zu viel beweisen wollen, weil man sonst nur Zerstreuung bewirkt. Die natürlichste Stellung oder Anordnung der Beweise ist die, daß der stärkere den schwächeren unterstützt, und die stärksten bis zum Schlusse aufgespart werden. Indessen gibt es auch Fälle, z. B. wenn der Satz sehr zweifelhaft, und das Vertrauen des Zuhörers zum Redner ungewiß ist, wo gleich der stärkste Beweis vorangestellt wird.

§. 35. 5) Pathetischer Theil. Wenn nun der Verstand überzeugt ist, so entfernt sich der Redner bald mehr, bald weniger von dem mittlern lehrenden Style, der bis dahin nöthig war, weil es hier bloß auf Ueberzeugung ankam, und sucht nun durch Beschäftigung der Einbildungskraft und der Empfindung zu rühren. Dieser Theil ist das vorzüglichste Feld der Beredsamkeit. Doch muß man nicht glauben, daß gerade nur in diesem Theile Rührung herrschen könne. Diese muß sich vielmehr oft in die ganze Rede verflechten, und Klugheit, Umstände und sonstige Bedürfnisse müssen hier den Redner leiten. Sie erlangt aber nach geschehener Belehrung den höchsten Grad ihrer Stärke, und steht da am schicklichsten, wo es besonders darauf ankommt, den letzten Zweck — die Lenkung des Willens — zu erreichen.

§. 36. Um zu rühren, suche der Redner seinem Gegenstande durch einzelne Bestimmungen und belebende Züge eine dem Zwecke angemessene Anschaulichkeit zu ertheilen. Er bediene sich zu dem Ende, außer andern Hilfsmitteln zur Unterhaltung der Phantasie, deren ganzer Vorrath von Bildern ihm zu seinem Gebrauche offen steht, vorzüglich der Erweiterung, der Schilderung, der gehäuften und aus-

führlichen Beispiele, der Vereinzelung des Allgemeinen u. s. w., damit die Seele nicht nur lange bei dem Objekt verweile, sondern dasselbe auch in einer so klaren und sinnlichen Gestalt anschaue, daß sie einen tiefen und lebhaften Eindruck davon erhalten könne. Außerdem erfodert der wahre Ausdruck der Empfindung eigene Rührung, weil der Redner sonst in leere Deklamationen verfällt, so wie man denn auch darauf zu sehen hat, daß eine starke Empfindung nicht weit ausgesponnen werde, weil der Zuhörer sonst ermüdet und abgespannt wird.

§. 37. 6) Der Beschluß richtet sich nach der Beschaffenheit der Rede. Ist sie bloß beweisend, so wiederholt man kürzlich die Hauptsätze der Rede, um dem Verstande noch einmal eine leichte und deutliche Uebersicht des Ganzen zu geben. Ist sie aber pathetisch, so dringt der Redner mit den vereinigten Kräften der Wahrheit auf das Herz ein, und schließt mit dem Pathos. Ueberhaupt aber dränge man die höchste Kraft am Ende zusammen, und schließe mit einem starken Gedanken, damit ein starker Eindruck zurückbleibe, und der Zuhörer in voller Rührung abtrete.

Um sich an einem vorhandenen Beispiele die Regeln der Auffindung und Anordnung der Stofftheile praktisch entwickeln, und das Gesagte zur Anschaulichkeit erheben zu können, möge hier die vortreffliche Lobrede auf Friedrich II., von Engel, einen Platz finden. Sie ist ein Muster der neuern Beredsamkeit, und verdient von allen Jünglingen studirt zu werden.

„Wenn schon ein zu dürftiger und zu geringfügiger

Gegenstand dem Redner nachtheilig ist; so ist es noch weit mehr ein zu großer und zu erhabner. An jenem kann noch immer sein Witz oder sein Scharfsinn Seiten finden, von denen er merkwürdig erscheint; er kann durch die Zauberkraft der Beredsamkeit seine Zuhörer täuschen; kann, wenn auch nicht Bewunderung für den Mann, den er loben will, wenigstens Bewunderung für sich selbst erwecken. Aber wo die Vortrefflichkeiten seines Helden zu glänzend, zu mannigfaltig, zu unbegränzt sind; wo er schon alle Seelen der Zuhörer von ehrfurchtsvoller Bewunderung durchdrungen, Alle in Erwartung einer eben so außerordentlichen Kraft der Beredsamkeit findet, als außerordentlich der Mann ist, der durch sie geehrt werden soll: da muß der Muth auch des kühnsten Redners, zugleich mit der Einbildungskraft und der Sprache, erliegen. Er thut dem Genie seines Helden, und thut vielleicht seinem eigenen Unrecht: jenem, weil er ihn weniger erhaben in der Schilderung darstellt, als er in der Natur ist, und diesem, weil man nur allzuleicht Schwäche der Kunst mit Schwäche des Redners verwechselt.

Darf ichs erst sagen, wie sehr dies der Fall bei dem Lobredner eines Königes sey, welcher die Ehre seines Jahrhunderts, auf das er so mächtig gewirkt hat, und der Stolz eines Volks ist, das ihn als seinen zweiten Schöpfer verehrt? Nicht jene glorreichen Siege des Königs; jene Thaten, die Europa in Erstaunen setzten, und oft mehr Wunder einer Gottheit als Wirkungen menschlicher Kräfte schienen; nicht irgend eine seiner einzelnen Tugenden und Vortrefflichkeiten, seine weise Kühnheit und Unerschrockenheit, wenn er schlägt, seine vorsichtige Betriebsamkeit, wenn er unterhandelt, sein über dem ganzen Staate offner, immer wachsamer, Alles durchspähender Blick, der so schnell jeden Mangel, und die Mittel ihm abzuhelfen, entdeckt; seine Milde, seine Gerechtigkeit, seine Mäßigkeit, seine rastlose Geschäfftig-

keit: nicht diese einzelnen Thaten und Tugenden sind es, welche die Schwierigkeiten der Schilderung machen; aber ihrer aller wundervolle Harmonie, ihrer aller Hinstreben, durch so unzählige mittlere Zwecke hindurch, zu einem einzigen letzten und großen Endzweck, welcher der Endzweck Gottes in seiner Schöpfung und jedes wahrhaftig großen Monarchen in seinem Reich ist: die höchste in der Verbindung mögliche Wohlfahrt. Ein Blick auf das Ganze eines solchen Charakters ist, wie ein Blick auf das Ganze der Natur, wo sich jeder einzelne Theil in der Vorstellung verdunkelt: alles, was Sinne, was Einbildungskraft, was Pinsel des Malers davon fassen und darstellen können, sind nur einzelne Seiten, sind nur hie und da herausgehobne Scenen; das Ganze selbst ist kein Anblick und kein Gemälde mehr; es ist eine Wirkung der nachsinnenden Vernunft, ein Gedanke.

Doch wie, wenn sich eben hier der einzige Weg eröffnete, den Monarchen, mit dem uns die Vorsehung gesegnet hat, auf eine nicht ganz unwürdige Art zu loben? Wie, wenn dieser Weg nicht die beredte Erzählung seiner zu großen und zu zahlreichen Thaten nach aller ihrer Weisheit und Zweckmäßigkeit, nicht der fruchtlose Versuch einer lebendigen Schilderung seines ganzen Charakters wäre, wie er sich durch das Unterscheidende seiner Lage unterscheidend ausgebildet, und unter so unzählig mannigfaltigen Umständen, in so verwickelten Situationen, geglänzt hat; wie, wenn es eine mehr ruhige, untersuchende, nur durch die stille Begeisterung der Vernunft sich erhebende Betrachtung jener allgemeinen Vortrefflichkeit wäre, die sich mehr oder minder bei jedem wahrhaftig großen König, und mit einem ganz sichtbaren, nicht zu verkennenden, Vorzuge bei diesem Einzigen findet? Freilich wird da an die Stelle des Gemäldes ein nur flüchtiger, unvollendeter Schattenriß, ein Entwurf der äußersten Linien, treten;

aber zu dem vollen, redenden und beseelten, Gemälde fehlen die Farben, oder wenn diese Farben der Sprache selbst nicht fehlen, so fehlen sie wenigstens mir, der ich auch jenen Schattenriß nur mit ungewisser und zitternder Hand werde zeichnen können. — —

Wer auf die Stimme der Schmeichelei hört, die muthwillig alle Begriffe verfälscht, oder des Blödsinns, der keinen ergründet: der wird der großen Könige in allen Jahrhunderten und in den Geschichtbüchern aller Völker finden. Aber wer nur denjenigen groß nennt, der in einem ungewöhnlichen Grade Alles ist, was er soll; wer aus der Anzahl großer Monarchen jeden ausstößt, deßen Regierung nicht durch ihn selbst, sondern nur durch das glückliche, einträchtige Genie vortrefflicher Diener glänzte, und der nur weise genug war, sich leiten zu lassen, da er selbst hätte leiten sollen; wer, mit unverwandtem Blick auf den einzigen würdigen Zweck eines Königs, keine, auch nicht die glänzendsten, Thaten bewundert, sobald sie jenem Zwecke entgegenlaufen; wer das einseitige Talent des Kriegers von dem mannigfaltigen, so viele Talente in sich schließenden eines Monarchen unterscheidet: der wird der großen Könige, groß im ächten Sinne des Worts, durch ganze Jahrhunderte und unter ganzen Nationen, vergebens suchen; er wird, schon eh' er sucht, ihrer nur äußerst wenig zu finden hoffen: Denn wie sehr er auch seine Forderungen mäßigen, wie sehr er auch sein Ideal, ohne es gleichwohl zu zerstören, herabstimmen mag; so ist und bleibt das Ideal eines Königs das höchste denkbare aller menschlichen Ideale; und wenn, nach dem allgemeinen Gesetz der Natur, das Vortrefflichste in jeder Gattung nur so selten erscheint: wie selten muß unter der kleinen Anzahl der Könige der Mann hervortreten, der den Forderungen des schwersten aller Aemter Genüge thut, und der, das Größte und Höchste zu seyn,

was Menschen seyn können, beides, die Kräfte und den Entschluß hat!

Schon der spekulative Denker, so viel er von der unendlichen Ideenfülle, die sich in dem einzigen Begriff eines Staats zusammendrängen, abschneidet, und alle die unsäglichen Hindernisse der Ausführung von Planen vergißt, die auf dem Blatt zu zeichnen und zu berechnen so leicht, und in der Wirklichkeit darzustellen, so schwer sind; schon der Philosoph, sag' ich, ob er gleich nur über so vereinfachren allgemeinen Begriffen arbeitet, findet ihrer noch immer so unzählige zu überblicken und zu verbinden, daß die Schöpfung des Ideals von einem vollkommnen glücklichen Staate eine seiner genievollsten Arbeiten ist. Der Philosoph auf dem Throne, — oder nicht der Philosoph, sondern der erleuchtete, thätige Weise, der das Haupt seines Staatskörpers nicht bloß heißen, sondern seyn, nicht bloß vor den übrigen Gliedern, selbst vielleicht das müßigste Glied, hervorragen, sondern auch als Haupt für den ganzen Körper denken, und alle seine Bewegungen ordnen will: welch eine weit größere Masse von Ideen muß er umspannen, bearbeiten, einander unterodnen, vereinbaren können! Das Ideal, das er schaffen, oder wenn es vorhanden wäre, wenigstens fassen und durchdenken soll, ist das besondre dieses wirklichen Staats, von dieser eigenthümlichen Lage, diesem Maaß innrer Kräfte, dieser Verwicklung äußrer Verhältnisse, diesem Charakter des Volks, diesen Rechten, Gewohnheiten, Sitten, diesem Grad der Kultur, diesen vorhandenen Hülfsmitteln. Es ist jenes Ideal des Weltweisen, aber unendlich reicher an Bestimmungen und eben dadurch an Schwierigkeiten. Was für innere Vollkommenheiten jeder Art, in welchem Grade, zu erreichen möglich? auf welchen Wegen? welche nach den Umständen die wichtigsten? wie jede andere nach ihnen abzumessen, daß keine zum Ruin des Ganzen übertrieben werde und doch auch keine er-

mangle? wie jedes durch jedes unterstützen, die zahllosen Räder der großen Maschine in einander eingreifen zu lassen? wie die Gesetzgebung, die Disciplin, die Staatsökonomie, jedes für sich und jedes in der Verbindung, auf die höchste Vollkommenheit hinzurichten? wie das größte fremde Interesse, mit welcher Vorsicht, in das eigene zu verweben? wie bei Bündnissen und Freundschaften das Ansehen mit der Nothwendigkeit, die Klugheit mit der Redlichkeit zu verbrüdern? alle diese so verwickelten, so unzählich viel befassenden Aufgaben zu lösen und glücklich zu lösen: was für Forderungen an einen König! Was für ein Geist muß es seyn, der sich bis zu der Höhe, wo die Uebersicht möglich ist, empor schwingen und mit dem Blick des Adlers den ganzen weiten Kreis überschauen soll!

Aber dieses Ideal nur innerhalb der Seele schaffen, ist nicht genug; der Monarch soll ihm auch außer der Seele Wirklichkeit geben; soll es, bei dem steten Fluß und Wechsel der Dinge, immer von neuem durchdenken, ergänzen, erweitern, es in tausend und aber tausend seiner Bestimmungen umändern; soll jede Lage der Dinge beurtheilen, und indem er den einen Blick in die Vergangenheit, den andern auf die Gegenwart richtet, die Zukunft enträthseln; soll jede Gelegenheit zur Vervollkommnung ergreifen und nutzen, jeder Gefahr, die sein edles Werk zu zerstören droht, entweder ausbeugen, oder sie niederkämpfen; soll beides, die fähigsten und die redlichsten Diener wählen, sie weder durch Vertrauen lässig, noch durch Mißtrauen schüchtern machen, in allen den wichtigern Angelegenheiten des Staats mit eigenen Augen sehn, mit eigenen Kräften wirken. Was für neue Talente, welche Klugheit und Kunst an der Seite der Wissenschaft, welche Menschenkenntniß, welcher Prüfungsblick, welche Vorhersehungsgabe, welche Geistesgegenwart, welche Vereinigung aller der namenlosen Eigenschaften wird erfordert, ohne die keine glück-

liche Führung der Geschäffte möglich ist; deren Mangel so oft die weisesten Maaßregeln unkräftig gemacht und die überlegtesten Entwürfe hat scheitern lassen! Nicht bloß den allgemeinen Geist aller der Kenntnisse, auch die Gaben, die praktischen Fertigkeiten aller seiner Diener, des Kriegs und des Friedens, muß der vereinigt besitzen, der sich in der That als Aller Meister und König zeigen, der sie nicht nur prüfen und auswählen, ihnen nicht nur Richtung und Anstoß geben, sondern auch überall selbst an ihrer Spitze wirken, selbst seinen Geschäften vorstehen, seine Heere führen, seine Schlachten gewinnen will.

Dennoch, so groß schon diese erste Forderung an den Geist eines Königs ist, so ist die zweite an seinen Willen noch größer. Nicht zwar die der Arbeitsliebe und Geschäftigkeit überhaupt: denn ein großer Geist ist ein geborner thätiger Geist, dem Muße bald unerträglich und Wollust ekelhaft wird; aber die strenge, schwere, fast nie erfüllte Forderung der unausgesetzten, ganzen und wahren Thätigkeit, die nichts verachtet, zurückläßt, verschiebt, die nie das Leichtere dem Schwerern, das Angenehmere dem Nothwendigeren, vorzieht, nicht dem schmeichelhaften liebkosenden Locken der stärkern Neigung, sondern dem ernsten Ruf der Vernunft gehorcht, mag er sie zu Beschwerlichkeiten oder Ergötzungen, zu Arbeiten des Körpers oder der Seele, des gefahrvollen Kriegs oder des sichern Friedens, wecken; die nicht das eine Mal aus Ekel und Ueberdruß weit vor dem Ziel ermattet, noch das andere Mal im hitzigen leidenschaftlichen Anlaufe über das Ziel hinaussetzt.

Der untergeordnete Diener, in seinem engern Kreise von weit gleichförmigern Geschäften, denen er sich aus Neigung gewidmet hat, findet dennoch, in der Verbindung aller, eine Menge kleiner, leerer, reitzloser Arbeiten, die er fürchtet, denen er ausweicht, die er so viel als möglich von sich abwälzt: und ein König? Er, des-

sen Kreis von Geschäften gegen jeden andern so gränzenlos ist; wie viele, selbst der nothwendigern, unumgänglichern, muß er, mit aller seiner Neigung streitend, wie peinlich alle die mechanischen, geistlosen, in ekler Einförmigkeit ewig wiederkehrenden Arbeiten finden, deren Versäumniß gleichwohl gefährlich wäre; die alle gethan seyn wollen, der hier über seiner Kraft selbst zu ermatten in Gefahr ist, den seine Thätigkeit selbst an der Thätigkeit hindert! — Von einer andern Seite hat jeder Geist seine Lieblingsentwürfe, die den andern so gern alle Aufmerksamkeit rauben; jedes Herz hat seine Schwächen; und wie der volle blutreiche Körper, wenn er einmal erkrankt, den tödtlichsten, giftigsten Uebeln, so ist der große kraftvolle Geist den verderblichsten Leidenschaften unterworfen. Woher da Gegenmittel und Gleichgewicht; woher da Kraft nehmen, welche die ganze Seele in Achtung, das widerspenstige Herz in Gehorsam erhalte? Jener, der untergeordnete Diener, hört, außer der sanften Stimme der Pflicht, die in seinem eignen Innern erschallt, noch die gebietende, warnende, strafende Stimme des Obern; er hat für seine Trägheit einen Sporn, für seine Leidenschaft einen Zügel: aber ein König? Er, der Gesetzgeber der Nation, selbst keinem Gesetz unterwürfig, der Richter Aller, von keinem andern gerichtet: was hat er, das ihn in Schranken erhalten, ihn antreiben, oder zurückhalten könnte, als einzig seine eigene Tugend? als die Gewalt seiner Vernunft über alle, auch die Lieblingsneigungen seines Busens? Und doch ists um seine ächte Größe gethan; verloren ist der Ruhm, den er durch seine Talente sich selbst, die Glückseligkeit, die er seinem Volke erwerben könnte, wenn er nicht seiner Vernunft jene Gewalt über die Seele eben so unumschränkt giebt, als er selbst sie in seinem Reiche ausübt; wenn er für seine Thätigkeit eine andere Regel, als die des Besten seines Volkes und seines Throns hat; wenn er

nicht zu den seltnen vortrefflichen Geistern gehört, bei denen Erkenntniß des Besten Wille, und Wille That ist.

Aber einer Thätigkeit, bloß auf Geheiß der Vernunft, hängt so gerne, von ihrem Ursprunge her, jener Charakter der Kälte, der Trägheit und Langsamkeit, an, der immer ihre Wirkung schwächen, oft sie vernichten, dann und wann selbst verderblich seyn würde. Fordre die Staatsklugheit, nach aller Lage der Umstände, den Krieg, und fordre sie ihn da, wo eben der Monarch in Entwürfe des Friedens vertieft ist, die den vorzüglichsten Kräften seines Geistes freies Spiel geben, für die er sich im Fortgange immer mehr erwärmt, je mehr sie schon Sorgen gekostet haben, und die er nun alle mit widerstrebendem Herzen aufgeben soll: welche Uebel kann da Kälte, Trägheit, Langsamkeit stiften! Nur eine rasche kühne Hand ergreift die vorüberfliehende Gelegenheit, und nur ein feuriges Ansprengen wirft große Hindernisse zu Boden. Soll der beste, edelste Wille des Monarchen die ganze wohlthätige Wirkung haben, die er kann, so muß noch der letzte, der vollendende Zug zum Charakter hinzukommen: Er muß fähig seyn, ohne Leidenschaft, leidenschaftähnlich zu handeln: er muß eine Seele voll Feuer, und dies Feuer in seiner Macht haben; nicht nur, um es da, wo es natürlicher Weise ausbricht, zu mäßigen oder zu dämpfen, sondern auch, überall, wo es ausbrechen soll, es hinzugebieten. Die allgemeine Liebe des Besten seines Volkes, und der edle große Ehrgeiz, durchaus den Beifall der Weisesten, vor allen aber seiner selbst zu haben, muß die reine, herrschende und mächtige Flamme seines Busens seyn, an der sich jeder einzelne Vorsatz entzünde, die jede seiner Thaten befeure. — —

Wer sich selbst zu schwach fühlt, um Seelen von dieser Stärke, oder zu eingeschränkt, um Geister von jenem Umfange der Fähigkeiten für mehr als Wesen der Einbildung und geträumte Ideale zu halten: den

werden die vergangenen Jahrhunderte durch hie und da einen großen edlen Geist, der bei innrer Vortrefflichkeit auch die äußern Anlässe, sich zu bilden und zu entwickeln, fand; den wird vor allen das unsrige durch das Beispiel eines Monarchen beschämen, dessen Geschichte die einzige, seiner würdige Lobrede ist. Seine Thaten, sowohl des Kriegs als des Friedens, sein öffentlicher und sein besonderer Charakter: Alles redet.

Wenn die Wirkung von ihrer Ursache, das Werk von dem Werkmeister zeugt, so mag das Reich von dem Geiste zeugen, dem es Ausbildung und Vollendung verdankt. Wo war im Alterthume, oder wo ist zu unsern Zeiten das Reich, das an absichtsvoller Weisheit des innern Baues, an richtiger Ordnung oder fester Verbindung der Theile, dem unsrigen vorstünde? Oder vielmehr: Wo ist das Reich, das, als System mit System, mit dem unsrigen könnte verglichen werden? — Wenn je ein Staat war, der einen tief durchdachten, überall verbundenen, auf die höchste durch ihn nur mögliche Wirkung berechneten Plan hatte: so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat war, in welchem Würde und Majestät des Throns so innig mit der aufmerksamsten Sorge für die Unterthanen zusammenhing, in welchem beider Erhaltung und Wohl, so vorzüglich auf Macht beruhend, die Macht so richtig gegen die umgebenden Mächte abgewogen, zu ihrer vollen, schnellen, ausdauernden Wirksamkeit die ganze öffentliche Haushaltung so unentbehrlich; die Sorge für die Macht in die Sorge für Nahrung und Wohlhabenheit der Bürger durch so mannigfaltige Kanäle wieder zurückgeleitet, Alles in Allem, Kleines in Großem und Großes in Kleinem, so tief gegründet, Alles so ganz nur Ein Räsonnement war: so ists der unsrige. Wenn je ein Staat unverträglich scheinende Eigenschaften in Harmonie stimmte, die rauhen Künste des Krieges mit den sanften Künsten des Friedens versöhnte, und gleich sehr der innern Gerechtigkeit, Aufklärung, Geistesfrei-

heit, als der äußern Sicherheit durch Macht und Bündnisse wahrnahm: so ists der unsrige. Wenn je in einem Staate die Unvollkommenheiten, wie in der Welt die Uebel, nicht die Schuld des bildenden Geistes, sondern der widerstrebenden Materie, waren; so ist's der unsrige. — Nur der Unverstand meistert, und steht erstaunt, wenn sich ihm hie und da die Nothwendigkeit von Uebeln verräth, die er mit beßrer Erkenntniß so leicht gehoben glaubte. Die Klugheit, mit tieferm Blick in den Zusammenhang, sieht die Theile durch das Ganze gerechtfertigt, erkennt in den Unvollkommenheiten Quelle oder Bedingung höherer Vollkommenheit, und schweigt, wo sie nicht durchblickt, voll Ehrerbietung, weil sie in dem dunklern verdecktern Theile des Plans die nämliche Weisheit muthmaßt, die ihr aus dem hellern und offnern entgegen leuchtet.

Diesen Staat aber, von so richtiger, seiner Natur so gemäßer, durch so weise Mittel so wohl erreichter Absicht; wer hat ihn entworfen? Wer die Gedanken dazu, die er vorfand, mit so scharfem Blicke gefaßt, so meisterhaft ausgebildet, erweitert, vollendet? Ehe noch die Erfahrung spricht, läßt uns schon die Vernunft errathen: daß so ein System nur Werk eines einzigen Geistes seyn konnte; und wer war er, dieser kühne, genievolle, allumfassende Geist? Eben der, der für seinen großen Entwurf auch die Mittel, ihn wirklich zu machen, fand; dessen Anschläge sein Reich von einem nur mittlern Ansehen zu einem Grade der Macht und des Einflusses erhoben, daß einst halb Europa — wer entscheidet, ob vor Furcht oder vor Eifersucht? — sich die Hände bot, es zu zertrümmern und zu zerreißen. Eben der, der ein Leben auf dem Throne hindurch, von sichrer Klugheit geleitet, nie einen Schritt zurückwich, immer sich vorwärts Bahn brach; der auch da, als ihn seine Feinde schon im Geiste vernichtet sahn, und ohne Furcht der Beschämung, laut vor der

Welt, von seinem Falle und ihrem Triumphe sprachen; da, als seine Freunde und neidlosen Bewunderer — denn Bewunderer waren alle! — für ihn zitterten und kaum mehr zu hoffen wagten; auch da noch, geliebt von der Vorsehung, Wege zur Rettung, zur Wiederherstellung, zur Vergrößerung entdeckte: Er allein wars, der König! Wenn einst sein Geschichtschreiber die Absichten der Einrichtungen, die Entwürfe der Thaten, wenn er den Geist sucht, der überall vorwaltete, und in jeder, auch der mißlichsten Lage Auswege und Hülfsmittel fand: durch und durch wird er auf ihn, und nur auf ihn, den Monarchen, treffen. Aus seiner Seele nahmen die Feldherren, aus seiner Seele die Verweser des Staats ihre Entwürfe, und all ihr Ehrgeiz, den sie kannten, war der: zu seiner Billigung auszuführen, was zu ihrer Bewunderung von ihm gedacht war; all ihr Stolz: daß ein Geist von seiner Größe und seiner Tiefe der Einsicht eben sie zu Werkzeugen und zu Mitgehülfen erkohr.

Doch was red' ich nur immer von Weisheit, Absicht, Anschlägen, Entwürfen? Als ob sich nicht in diesem wunderbaren Könige, mit dem Geist und den Einsichten des Feldherrn, des Staatsmanns, des Gesetzgebers, zugleich alle Gaben und Fertigkeiten zur Ausführung verbänden! oder als ob seine weitgreifende, unermüdbare Thätigkeit irgend einen Anlaß, diese Talente schimmern zu lassen, versäumt, irgend eine der Arbeiten, die ihm selbst zu verrichten möglich war, Andern übertragen hätte! War Er's nicht selbst, der mit aller Ueberredungsgabe, Feinheit, Geistesgeschmeidigkeit eines Staasmanns, jeden Großen, den er wollte, zum Freunde gewann? der seine Staatsverbindungen errichtete? seine Verträge und Bündnisse schloß? War's nicht sein eigenes Licht, daß die Nation aufklärte und Vorurtheile jeder Art in ihrer Blöße beschämte? War's nicht sein eigener Muth, der sein unüberwindliches Heer befeuerte?

seine eigne Kriegskunst, die aller Orten den zweimal, dreimal stärkern Feind vor ihm hertrieb? Und in jenem schwarzen schrecklichen Zeitpunkt, da Alles mit einer Wuth auf ihn einbrach, daß römischer Muth hätte zagen und römische Standhaftigkeit wanken können: war's nicht seine eigene Entschlossenheit, Tapferkeit, Geistesgegenwart, unerschütterte Festigkeit, die das Reich vor dem Untergange — oder was sag' ich, nur vor dem Untergange? — vor der mindesten Einbuße einer Hütte oder einer Erdscholle an den äußersten Grenzen rettete? War's nicht seine eigene haushälterische Kunst, womit er so schnell jede Spur des Verderbens vertilgte? die Trümmer wieder zu Mauern, die Aschenhaufen zu Städten, erbaute? das Heer verstärkte? die Zeughäuser anfüllte? die Schatzkammer erweiterte und Millionen auf Millionen häufte?

Eine so anhaltend, so wirksam, auf so mannigfaltige Art bewiesene Größe des Geistes läßt schon von selbst auf den Adel und die Stärke des Willens schließen, der sich so einem Geiste zugesellte. Wer nur flüchtig beobachtet, den verführt das Feurige, Rastlose, immer auf Vollendung Dringende, immer auf den höchsten Punkt Gerichtete in der Thätigkeit dieses Königs, daß er überall Leidenschaft und Leidenschaft von ungewöhnlicher Stärke ahnet. Aber bald, bei mehrseitiger Beobachtung, fällt er von Widersprüchen in Widersprüche, bis sich ihm endlich der große Gedanke darbietet: daß die Macht der Vernunft über Seelen von höherer Ordnung alles vermögen müsse; und die Widersprüche verschwinden. Wenn man die eigne häusliche Sparsamkeit des Monarchen, seine große Aufmerksamkeit auf jede schon vorhandene oder noch zu entdeckende Quelle der Reichthümer, seine Sorgfalt sieht, die Güter der Unterthanen innerhalb der Grenzen zu erhalten: wie sollte man nicht auf herrschende Begierde nach Schätzen rathen? Aber nun bringe der Landmann, dem der überschwellende Strom die

Aernte nahm, seine Klagen vor den Thron; ein entkräfteter, durch Krieg und Mißwachs zu Grunde gerichteter Adel fordre werkthätige Hülfe: und wie willig, wie ganz gegen die Natur der geahnten Leidenschaft, werden die Tonnen Goldes, die der allgemeine Hausvater zur Vertheidigung sammelte, zur Ernährung dahingegeben! Oder gerathe das Gleichgewicht der Macht in Deutschland, gerathe Freiheit und Recht bundesverwandter Fürsten in Gefahr: und wie ohne Bedenken, wie ohne Verlangen der Wiedererstattung werden Millionen aufgeopfert, um das Heer in Bewegung zu setzen!

Wo der König als Feldherr erscheint, da verführt das ungewöhnliche Feuer seiner Operation zu einem andern Irrthum. Diese anscheinende Hitze, womit er so schnell jeden kommenden Frühling aufbrach; diese ungeduldige Eile, womit er oft schon ein Heer geschlagen hatte und vor den Hauptstädten der Provinzen lag, wenn sie ihn kaum über den Grenzen glaubten; diese reißende Gewalt, womit er in einem einzigen Feldzuge die feindliche Macht, wie der Sturmwind die Wolken, vor sich aufrollte, von ihren Bergen, aus ihren Verschanzungen stürmte, in die Hauptstadt zusammenpreßte, belagerte, über Felsen und Ströme unter tausend Gefahren einen andern Feind suchte, ihn sah und in alle Winde zerstreute; durch neue Provinzen einer noch stolzern siegreichen Macht entgegenging; sie angriff, vernichtete, alles, was das Schwerdt nicht fraß, in den Schnee der Gebirge jagte, und nicht eher, als nach Eroberung einer Hauptstadt und eines ganzen feindlichen Heeres, ruhte: diese erstaunenswürdige Hitze, Eile, Gewalt; was läßt sie anders, als den entschiedendsten Charakter eines Kriegers, mit aller ihm eigenen Rauhigkeit, Wildheit, Härte, vermuthen? Wahrlich! kein Alexander Griechenlands oder Nordens, wie sehr seine Leidenschaft Krieg, und Geräusch der Waffen seine Wollust war, ist je mit so ungestümen Feuer von Schlacht

zu Schlacht, von Siege zu Siege geeilt, als dieser so gefürchtete, schreckliche — friedliebende Weise, der, weil er alles ist, was er will, auch das in der Vollkommenheit war, was er nur aus Nothwendigkeit wollte; das, was mit den natürlichen Neigungen seines Herzens vielleicht am meisten streitet: ein Feldherr. Denn betrachte man ihn, wo er völlig sich selbst gelassen handelt, in seiner Familienliebe und Freundschaft, in seinen Vergnügungen, in den Arbeiten seiner müßigen Augenblicke: wo ist da Spur oder Verdacht eines wilden, kriegrischen Geistes? Blickt nicht vielmehr überall ein sanfter, zärtlicher, oft bis zum Weichen zärtlicher Charakter hervor? Jene Entfernung von allen geräuschvollen, lärmenden Ergötzungen, wie die der Jagd sind; jene Sprache, die er nicht bloß als Sprache der Höfe aus Gewohnheit, die er aus Wohlgefallen, aus Liebe spricht, und ihr so gerne für Feinheit und Geschliffenheit ein wenig Schwäche vergiebt; jener entschiedene Geschmack für diejenige unter allen Künsten, die am meisten zum Herzen redet; jenes Instrument, auf welchem er Meister und im Ausdruck des Zärtlichen groß ward, das weichste und sanfteste unter allen; jener Tonkünstler, dem er, wegen der Anmuth des Satzes und der Lieblichkeit des Gesanges, vor Allen den Preis gab: wie sehr verkündigt das Alles natürliche Milde, Empfindsamkeit, Sanftmuth! Sollen wir ihn mehr bedauern, oder mehr ihm Glück wünschen, daß ihn die Vorsehung auf einen Thron rief, dessen wichtigste Pflichten ihm so wahrscheinlich eine stete Verläugnung kosteten? Bedauern werden wir ihn mit der ersten Empfindung, aber Glück werden wir ihm nach der Ueberlegung wünschen: daß eine so völlige Selbstbeherrschung, eine so wunderthätige Kraft des Entschlusses die höchste Ehre der Menschheit, und sie fühlen und üben, die edelste aller Wollüste ist.

Nicht so glänzend, wie der Held im Feldlager und an der Spitze des Heeres, aber in der That noch bewun-

dern=

dernswürdiger ist der stille ruhige Arbeiter im Frieden. Zu Schlachten und Stürmen rief ihn mit zu lauter Stimme das Wohl des Vaterlandes und die Ehre des Throns, und, einmal beschlossen, konnten Thaten von solcher Wichtigkeit einen so großen Geist nicht anders als anziehen: aber jede Klage und jede Bitte hören, auf jede unbedeutende Frage antworten, jede oft zudringliche Aufmerksamkeit auch des mindesten Unterthanen erwiedern, und nie von dem einmal gemachten Gesetze sich lossprechen, nie diese oft so verächtlich scheinenden, über ihre Geringfügigkeit mühsamen und ihre Einerleiheit peinlichen Arbeiten bis zum kommenden Tage aussetzen: welche Mannheit, welche Stärke des Entschlusses kündigt das an! Welche Anhänglichkeit an die Pflicht, auch da, wo sie mit den großen Zwecken des Monarchen nur durch so einzelne, feine, in dem Gewirre aller so leicht sich verlierende Fäden verknüpft ist! Und kennte noch dieser Monarch nicht Arbeiten von ganz anderer Natur! Aber so geliebt, geschmeichelt, begünstiget von den Musen, sich ihnen entwinden, ihren so mächtigen, durch Unschuld selbst so verführerischen, immer schönern und immer gefährlichern Reizen widerstehn, um freiwillig auch die kleinsten, reizlosesten Pflichten zu erfüllen, und in dieser Denkungsart ein Leben hindurch beharren: wahrlich! das beweist einen Adel und eine Größe, die, wenn sie nicht eben so sehr die Einbildungskraft füllt, wenigstens in den Augen der Vernunft erhabner, als selbst die kühnste Entschlossenheit in Gefahr, ist. —

Diese Herablassung des Königs, diese Achtung, deren er alle, auch seine geringsten Unterthanen würdigt, ist das festeste Band der Liebe zwischen ihm und dem Volk. Wenn schon Größe an sich mit so wunderthätiger Kraft auf die Gemüther wirkt, mit welcher Kraft muß erst Güte in Verbindung mit Größe wirken! Ehrfurchtsvoll, dankbar gegen die Vorsehung und gegen ihn, unter tausend Wünschen für die Verlängerung sei-

nes Lebens, feiert alles, was ihm gehorcht und durch ihn glücklich ist, diesen Tag; feiern ihn mit vorzüglichem Rechte wir, da er mit so herablassender Aufmerksamkeit auch für uns, auch nur noch jüngst, durch die weise Einrichtung unsrer Arbeiten sorgte. — Aber wie, theure Jünglinge, wollen wir ihn feiern, diesen Tag, und was nennen wir feiern? Nur das: von den gewöhnlichen Arbeiten des Lebens ausruhn, und den erschlafften Kräften, durch Ergötzlichkeiten Spannung und Ton zurückgeben? Oder nicht vielmehr das: den Blick der Seele, zu ihrer Erleuchtung und Vervollkommnung, in sich selbst kehren, alle die Gründe der Thätigkeit überdenken, die Vorsätze fassen oder erneuern, durch welche das übrige Leben regiert werden soll? Wenn wir auf diese bessere, würdigere Art einen Tag, wie den heutigen, feiern: was für Ermunterungen zur Erfüllung unsers Berufs werden wir selbst in der Größe des Königs finden! Dem erleuchteten weisen Weltbürger ist der Gedanke an einen Vater der Natur, dessen Zwecke lauter Güte, so wie seine Mittel lauter Weisheit sind, nicht nur ein entzückendes Licht für den Geist: er ist ihm auch eine belebende Kraft für das Herz; ein lauter, alle Begierden der Seele weckender, unwiderstehlicher Aufruf zur Tugend. Nichts erhöht ihn in seinen eigenen Augen so sehr, und nichts entzündet ihn mit einer so brennenden Liebe seiner Pflichten, als die Erkenntniß: daß er durch Tugend mit diesem Vater der Natur in Gemeinschaft tritt, daß er durch sie in seinem kleinen Wirkungskreise das Gegenbild Gottes in dem Unermeßlichen des Weltalls wird; und da sein kleiner Kreis von jenem Unermeßlichen ein Theil ist: daß er durch Tugend, gleichsam an der Seite des Allerhöchsten der Wesen, ein Freund, ein Gehülfe der Gottheit, zu ihren Absichten mitwirkt. Und so, wie diese Erkenntniß den Weltbürger; sollte nicht eben so den edeldenkenden Bürger des Staats der stolze Gedanke rühren: daß die Ab-

sicht, der er sich widmet, mag sie Aufklärung und Sittenbeßrung des Volks, oder Dienst im Tempel der Gerechtigkeit, oder Sorge für das Leben der Bürger seyn, in den Plan seines wohlthätigen, großen, erhabenen Monarchen mit eingeflochten, mit unter denen ist, die seine eigene Königliche Seele beschäftigen? Sollte ihn nicht der stolze Gedanke rühren: daß er sich durch redliche, eifrige Erfüllung seines Berufs mit einem so erhabnen Geiste zu einem Werke verbindet und in einem höhern Sinne des Worts sein Gesellschafter und Freund wird, als manche — die nur ihrer Geburt wegen sein Angesicht sehn und die Vergnügungen seiner Tafel theilen? Lassen sie uns trachten, theure Jünglinge, daß wir ihm ähnlich werden! Wenn es ungeachtet der Unendlichkeit des Abstandes, kein sinnloser, sondern vielmehr der erhabenste aller Gedanken ist: Gott nachahmen; so ist es, bei einem zwar großen, aber doch nur endlichen Abstande, noch weit weniger ein sinnloser, es ist ein würdiger edler Gedanke: dem König nachahmen! Denn was heißt es im Grunde mehr, als, so wie er, die ganze Natur seines Berufs erforschen, die Erfüllung der Pflichten dieses Berufs zur herrschenden Neigung seiner Seele machen, ihr muthig alle übrigen unterwerfen, und unermüdet alle seine Thätigkeit gegen den erkannten Punkt der Vollkommenheit richten? Wenn wir gut, und bei vorzüglichern Kräften groß sind; so sind wir's überall, auf dem Thron, im Pallast, in der Hütte, nur durch Eine Tugend. Der Unterschied an Ausbreitung, an Wirkung, an Glanz, und an Herrlichkeit ist unendlich; aber im Grunde und im Wesen ist es die nehmliche Kraft, womit eine Lampe ihren engen Raum, und womit eine Sonne die Welt erleuchtet.

Dritter Abschnitt.

Von der Schreibart.

§. 38. Die Schreibart (elocutio) oder der Styl gehört zum Formellen des Vortrages, und bezeichnet die Art und Weise des Gedankenausdrucks mittelst der Sprache, nach der Verschiedenheit des Zweckes, den sich der Sprechende oder Schreibende vorsetzt.

Anm. Das Griechische Wort ςυλος, eigentlich der Griffel, dessen sich die Alten bedienten, ist in seiner weitern und uneigentlichen Bedeutung überhaupt auf das Geistige der schönen Kunst angewandt worden (Styl in der Mahlerei, in der Bildhauer- und Baukunst), und bedeutet überall die dem Künstler zur Fertigkeit gewordene Verfahrungsart. Daher spricht man von einem hohen und edlen Styl dieses oder jenen Gebäudes. Ist diese Verfahrungsart bloß im Mechanischen der Kunst sichtbar, so nennt man sie Manier.

§. 39. Wie die Materie, so ist auch die Form gewissen Gesetzen unterworfen, die, zu einem wissenschaftlichen Ganzen verbunden, eine Theorie des Styls geben, deren höchster Grundsatz aus dem letzten Zweck alles Sprechens — gewisse Wirkungen in dem Gemüthe des Hörers hervorzubringen —

hergeleitet werden muß, und also kein anderer seyn kann, als: Uebereinstimmung der Rede mit der Natur des Menschen und den jedesmaligen Absichten des Schreibenden, — oder mit einem Worte: — die Zweckmäßigkeit.

§. 40. Wie aber in jedem Kunstwerke, so offenbart sich auch in der Rede ein mechanischer und geistiger Theil, die beide in ihrer Vollkommenheit innigst verbunden seyn müssen, wenn ein schönes Ganzes dargestellt werden soll. Jener zeigt sich bloß in der künstlichen Zusammenfügung der einzelnen Theile nach allgemeinen Sprachgesetzen zur Beförderung allgemeiner Verständlichkeit, ohne Beabsichtigung einer bestimmten Wirkung, und kann daher das Mechanische des Styls genannt werden; dieser spricht sich bestimmter aus durch einen gewissen Geist der das Ganze belebt, nach den besondern Absichten des Schreibenden, daher wir ihn den Charakter des Styls nennen möchten. Letzterer hat wieder mehr oder weniger Eigenthümlichkeit, je nachdem es die besondern Zwecke des Darstellers erfodern, aus denen die verschiedenen Stylarten hervorgehen, daher die Theorie des Styls diese Theile sorgfältig von einander trennen, und jeden für sich behandeln muß.

Erstes Kapitel.

Von dem Mechanischen des Styls.

---

§. 41. Das Mechanische des Styls begreift alles das in sich, was zur verständlichen und wohlgefälligen Mittheilung unserer Vorstellungen nothwen-

dig gehört, und bezieht sich also bloß auf das menschliche Erkenntnißvermögen. Dahin rechnen wir 1) Sprachreinigkeit, 2) Sprachrichtigkeit, 3) Deutlichkeit und Bestimmtheit, 4) Kürze und 5) Wohllaut. Diese Eigenschaften zusammen genommen geben die Korrektheit des Styls.

1. Von der Sprachreinigkeit.

§. 42. Sprachreinigkeit (puritas) hat der Ausdruck, wenn er sich mit Verwerfung alles unnöthigen Fremdartigen, nur an diejenigen Wörter und Verbindungen hält, welche mit fortschreitender Bildung das Bürgerrecht in der Sprache erhalten haben.

§. 43. Zu dem Fremdartigen gehören

a) alle ausländische (Latinismen, Gräzismen, Gallicismen)
b) veraltete (Archaismen)
c) landschaftliche, provinzielle (Provinzialismen) und
d) sprachwidrig gebildete neue Wörter (Neologismen),

die zusammen genommen mit dem gemeinschaftlichen Namen der Barbarismen belegt werden.

Anm. 1. Nicht alle ausländische Wörter können und dürfen verworfen werden. Dies ist bei einem Volke, das, wie die Deutschen, mit andern Völkern in Verbindung steht, und diesen einen wichtigen Theil seiner Kenntnisse und seiner Kunstfertigkeiten verdankt, eben so wenig möglich, als bei irgend einem andern Volke. Noch bis auf diesen Augenblick haben wir eine Menge aus dem Griechischen, Lateinischen, Französischen und Italiänischen entlehnter Ausdrücke, die, ungeachtet der Bemühungen unsrer Sprachreiniger, noch nicht durch eben so vielsagende Deutsche Wörter verdrängt und ersetzt werden konnten, z. B. Musik, Philosophie, Hu-

manität, Patriot, Publikum, Kapitulation, Chikane, naiv, Interesse, giriren, indossiren; besonders gehören dahin unsere wissenschaftliche Terminologie und unsre Titel. Nur des Unnöthigen soll man sich enthalten, d. h. dessen, was sich eben so wohl durch wirklich vorhandene oder leicht zu bildende Deutsche Wörter ausdrucken läßt, z. B. Visite (Besuch), defendiren, (vertheidigen), Distinction (Unterscheidung), Moment (Augenblick), Advokat (Anwalt), Charge (Ehrenstelle), Distrikt (Bezirk), Resultat (Ergebniß), horizontal (wagerecht) u. s. w. Daraus folgt aber keinesweges, daß wir die genannten und andere fremde Wörter für alle Zeiten behalten sollen. Sie müssen und werden mit jedem Jahre sich mindern, in eben dem Grade, in welchem durch gute Schriftsteller richtig gebildete, hinlänglich bezeichnende und wohllautende Neuwörter gebildet werden. Bis dahin aber werden jene Fremdlinge auch noch Bedürfniß seyn.

Noch weit weniger kann der Gebrauch derjenigen fremden Wörter gemißbilligt werden, die schon seit vielen Jahrhunderten das Bürgerrecht gewonnen, und ihr Fremdartiges fast ganz verloren haben, z. B. Schule, Prediger, Papst, Pulver, Körper, Fabel, Bibel ꝛc. oder gar solcher, von denen es sehr ungewiß ist, welches Volk sie zuerst gehabt hat, z. B. Nase, Ohr, Fenster (fenestra), Vater (pater, πατηϱ), Sack (saccus σακκος), sputen (σπευδαζειν). Ausländische Wortfügungen sind dagegen ganz zu verwerfen, denn sie sie sind nirgend Bedürfniß.

Anm. 2. Veraltete Wörter (vocabula exoleta) sind solche, die zu der zeitigen Bildungsstufe der Sprache nicht mehr passen, und aus guten Gründen von dem Sprachgebrauch ausgestoßen sind,

z. B. sühnen f. versöhnen; alldieweil f. weil: sintemalen, geruhig, fruchtbarlich, wasser ꝛc. Damit muß man aber alte Wörter (vocabula obsoleta) nicht verwechseln. Diese sind nicht von mustergiltigen Schriftstellern ausgestoßen, auch nicht fehlerhaft, sondern nur ungewöhnlich, indem sie bloß in gewissen Schreibarten gebraucht werden, z. B. Minnesold, Knappe, Schnur, Schemen, Leumund, die man in unsern Dichtern häufig findet.

Anm. 3. Landschaftliche Wörter sind solche, die nur einzelnen Landschaften angehören, z. B. heisch (heiser), Sammstag (Sonnabend), hallwege (ziemlich), heuer, hinte (jetzt, heute). Indessen kann die Volkssprache dergleichen Ausdrücke, wenn sie ihrer bedarf, mit Behutsamkeit aufnehmen. Dies hat z. B. Lessing in seinem Nathan dem Weisen gethan, wo er sich der Ausdrücke ausgattern (auskundschaften, ausspioniren) und Menschenmäkelei bedient; jenes bezeichnet die höchste Wachsamkeit, die alle Oeffnungen durchspäht, dieses den kleinlichen Tadel, womit ein Volk das andere aus religiösen Vorurtheilen belegt.

Anm. 4. Sprachwidrig gebildete neue Wörter sind solche, die der Deutschen Sprachähnlichkeit nicht gemäß sind. Man hat nämlich schon früh angefangen, gegen die verderbliche Sprachmengerei zu eifern: theils geschah dies von ganzen Gesellschaften (die fruchtbringende Gesellschaft, 1617 gestiftet von Casper von Teutleben zu Weimar; die deutsch gesinnte Genossenschaft, 1645 gestiftet von Philipp von Zesen in Hamburg; der Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz, 1644 gestiftet von Harsdörfer) theils von einzelnen Denkern und Gelehrten, als Thomasius und Wolf; in den neuesten Zeiten hat Campe vorzüglich leb-

haft für die Reinigkeit der Sprache gestritten, und zur Verdrängung des Fremdartigen eine Menge neuer Wörter vorgeschlagen, die er nebst mehrern andern, nun in sein neuestes Werk: Wörterbuch der Deutschen Sprache, 4 Bände, Braunschweig 1807 — 1811 aufgenommen hat. Viele Andere, Petri, Mosqua, Zeune, Krause u. s. w. haben in seinem Geist fortgearbeitet. Aus diesen Bemühungen hat die Sprache zwar großen Gewinn gezogen; aber es sind auch der sprachwidrig gebildeten Wörter viele zum Vorschein gekommen, gegen deren Aufnahme man sich mit Recht gesträubt hat. (S. auch Th. Heinsius volkthüml. Wörterbuch.)

§. 44. Die Gründe, warum sich die Deutsche Sprache des Fremdartigen zu entledigen sucht, sind die, welche für jede Sprache gelten; 1) weil das Fremdartige die Einheit und Schönheit der Schriftsprache stört; 2) weil es nicht den Charakter der allgemeinen Verständlichkeit hat, und nicht zu dem Geiste und der Verfassung des Volks paßt.

2. Die Sprachrichtigkeit.

§. 45. Sprachrichtig ist Alles, was in der Form, Beugung und Verbindung der Wörter den allgemein angenommenen Regeln, so weit solche durch Sprachgebrauch und Analogie bestimmt sind, gemäß ist. Fehler dagegen werden Solöcismen genannt.

Anm. Ueber die Sprachrichtigkeit belehrt die Grammatik. Man sehe darüber die Sprachlehren von Adelung, Heynatz, Moritz, Heinsius (S. Teut, I.) rc.

§. 46. Die Analogie oder Sprachähnlichkeit, d. h. das übereinstimmige Verfahren in ähnlichen Fällen, so wie der Sprachgebrauch sind die höchsten Gesetzgeber in der Sprache, denen daher auch

alle Veränderungen, die eine lebende Sprache nothwendig erfährt, unterworfen sind. Indessen darf der Schriftsteller den fehlerhaften Sprachgebrauch aufdecken und berichtigen, sobald solches nur aus Gründen der Sprache selbst geschieht.

Anm. 1. Fehlerhaft ist z. B. der Sprachgebrauch in den Wörtern **ohnedem** (ohnedies), **überdem** (überdies), **unterdessen**, **unterweges** rc. deren Unrichtigkeit aus der Sprache selbst erwiesen werden kann.

Anm. 2. In manchen Fällen ist der Sprachgebrauch eine Zeit lang schwankend, z. B. **es kostet mich** und **es kostet mir**; **er lehrt mich**, und **er lehrt mir**; **es däucht mich** und **es däucht mir**. Hier entscheidet alsdann die Analogie.

3. Deutlichkeit und Bestimmtheit.

§. 47. **Deutlich** und **bestimmt** ist der Styl, wenn die Vorstellungen, welche der Darstellende erwecken will, ohne schwankende Ungewißheit und mit möglichster Leichtigkeit in der Darstellung erkannt und aufgefaßt werden können. Die entgegen stehenden Fehler sind **Undeutlichkeit**, **Dunkelheit** und **Unbestimmtheit**.

§. 48. Die Deutlichkeit und Bestimmtheit (perspicuitas) wird im **Allgemeinen** dadurch gestört, wenn der Schreibende sich den Gedanken, den er ausdrucken wollte, zuvor nicht deutlich gedacht hat. Denn denken und sprechen stehen, wie Ursach und Wirkung, im innigsten Zusammenhange.

§. 49. Die **besondern** Ursachen der Undeutlichkeit aber sind sehr vielfach. Die wichtigsten finden wir

1) in dem Mangel an grammatischer, lexikalischer und orthographischer Kenntniß der Sprache. Wer

z. B. mit einem Verbum nicht den richtigen Casus verbindet, wer nicht zwischen für und vor unterscheidet, wer die Wörter empfindlich, empfindsam, empfindelnd, erfinden und entdecken ꝛc. mit einander verwechselt, wer die Interpunktion vernachläßigt, oder unrichtig anwendet: wird uns im Sprechen und Schreiben über seine wahre Vorstellung oft in Ungewißheit lassen, oder wohl gar andere Vorstellungen in uns erzeugen, als er wollte;

2) in der (nicht beabsichtigten) Zwei- oder Vieldeutigkeit, die aus dem Gebrauch gewisser Ausdrücke (vocabula ambigua), oder aus der Verbindung und Stellung der Worte entspringt*), besonders aus dem Gebrauch der Pronomina**), und der Stellung der Bestimmungswörter***);

3) in dem Gebrauch nicht erklärter Kunstwörter in Volksschriften;

4) in einer solchen Kürze des Ausdrucks, welche selbst die Hauptvorstellungen nicht vollständig ausdruckt. (S. davon nachher die Kürze.)

5) In der Verletzung des Angemessenen und Ueblichen ****);

6) In einem schwerfälligen Periodenbau (wovon weiter unten).

Anm. *) Beispiele: Die Gesellschaft war so zerstreut, daß mein Vortrag kein Gehör finden konnte. — Er war ein Mann der die Wahrheit stets verfolgte, und in der Verwaltung seiner mannigfaltigen Geschäfte alles übersah.

Anm. **) Persönliche Pronomina: Kaum hatte man dem Grafen diesen Platz anvertraut, so erfuhr der Marschall, daß der Feind ihn angreifen wolle. — Er schrieb seinem Bevollmächtigten, er müsse

das Aeußerste versuchen. — Sein Freund meldete ihm, er habe das große Loos gewonnen.

Possessive Pronomina: Das Vertrauen, womit der Fürst diesen Günstling beehrte, gerreichte zu seinem größten Unglücke.

Relative Pronomina: Es ist Thorheit, uns gegen die Unglücksfälle des Lebens durch Güter waffnen zu wollen, gegen welche uns nichts schützen kann, als die Vorsehung. — Der Sohn meines Freundes, von dem ich Ihnen neulich schrieb.

Anm. ***) Ich werde allein im Vertrauen auf Gott diese Pflicht zu erfüllen suchen; und ich allein werde ꝛc.

Anm. ****) Dazu gehört, wenn man die verba solemnia, d. h. solche Ausdrücke, die der Sprachgebrauch für gewisse Begriffe gleichsam gestempelt hat, ohne Noth mit andern vertauscht, z. B. Jemanden in den Stand stellen st. setzen. — Ferner: wenn man fremdartige Begriffe mit einander verbindet, z. B. dann will ich Milch und Blumen auf Dein Grabmal streun.

4. Die Kürze, oder Präcision.

§. 50. Die Kürze (brevitas, oratio pressa) besteht in der Beobachtung des Grundsatzes, nicht mehr Mittel aufzuwenden, als nöthig sind, um die auszudruckenden Vorstellungen treu zu bezeichnen, und so darzustellen, wie sie, dem Zwecke gemäß, dargestellt werden sollen. Der, ihr entgegenstehende Fehler ist — die Weitschweifigkeit.

§. 51. Die Präcision wird verlezt

1) durch Ueberfluß in Sylben, z. B. neuerlich f. neulich; darinnen f. darin; gnädiglich f. gnädig; sonsten f. sonst.

2) durch Ueberfluß an einzelnen Wörtern, und

zwar a) indem man einen und denselben Begriff durch mehrere Wörter ausdruckt, z. B. Weidenbaum, Schiffsflotte, das hat noch keiner nicht gesehen; Homers seine Gedichte rc., ein Fehler, den man mit dem Namen der Tautologie*) belegt; b) indem man einen schon in andern Worten enthaltenen Begriff noch durch einen unnützen Zusatz bezeichnet; z. B. der Admiral seegelte mit seiner unterhabenden Flotte ab; — der alte Greis; — ein kleines Steinchen. Diesen Fehler nennt man Pleonasmus; **)

3) durch Ueberfluß und Wortreichthum in Ansehung des ganzen Gedankens, wodurch die Rede wässrig, schleppend und kraftlos wird. Dies geschieht, wenn man einen und denselben Gedanken ohne Noth auf mehr als eine Art ausdruckt; wenn man unnütze Einschiebsel, Digressionen und Abschweifungen macht, und sich bei Nebenvorstellungen länger verweilt, als ihr Verhältniß zur Hauptvorstellung erfodert ***).

Anm. *) Zu den Tautologien gehört besonders der häufige Gebrauch der Synonymen oder sinnverwandten Wörter, als: Haupt und Kopf, harren und warten, herrschen und regieren, Kleidung und Anzug, Leib und Körper, Kraft und Vermögen, Feld und Gefilde, bekommen, erhalten, erlangen, nie, nimmer, niemals rc. Genau genommen darf es in einer Sprache keine gleichbedeutende Wörter geben, da solche ein Ueberfluß seyn würden. Auch findet sich in Ansehung der Nebenbegriffe solcher Wörter immer ein Unterschied, der aber oft so fein ist, daß sie wenigstens dem unphilosophischen Leser als gleichbedeutend erscheinen. Wollte man

nun zwei Synonymen neben einander stellen, so würde wenigstens der Hauptbegriff doppelt ausgedruckt werden. Dies wäre z. B. der Fall in den Redensarten: sich über etwas beklagen und beschweren; etwas melden und kund thun. (Ueber Deutsche Synonyme sehe man: Stosch Versuche in richtiger Bestimmung einiger gleich bedeutenden Wörter, 3 Theile, 1770—73. Ueberflüssig ist dieses Werk gemacht durch J. A. Eberhard Versuch einer allgemeinen Deutschen Synonymik ꝛc. 6 Theile, Halle und Leipzig, 1795 — 1802, so wie durch Heynatz Versuch eines synonymischen Wörterbuchs der Deutschen Sprache, 2 Bände, Berlin 1795 — 99; durch Delbrück Deutsche sinnverwandte Wörter in Hinsicht auf Sprache, Seelenlehre und Moral, Leipzig 1796, und durch Maaß sinnverwandte Wörter; (angef. 1818).

Anm. **) Man muß indeß nicht jedes Füllwort in der Rede für einen Pleonasmus ansehen. Mehrere Partikeln geben der Periode oft eine gewisse Rundung, und befördern den Wohllaut. Auch ist es kein Pleonasmus, wenn, des Nachdrucks wegen, ein sonst überflüssiger Zusatz gemacht wird, als: ich habe es mit meinen eigenen Augen gesehen.

Anm. ***) Ein merkwürdiges Beispiel von wässeriger und weitschweifiger Schreibart findet man in Pauli's Leben großer Helden. Der Verf. erzählt nämlich von dem damaligen Obersten Keith, der König von Spanien habe gewünscht, der Oberst möchte katholisch werden, damit er ihm seine Achtung desto thätiger beweisen könne, und nun fährt er fort: „der Hof gestand, er habe Achtung für ihn, — ein Lobspruch, der seine bisherigen Verdienste und Aufführung in Spanien vollkommen zu verstehen gibt. Der Hof gesteht, er erkenne, wie würdig er sey, daß man durch fernere Beförderung seinen Verdien-

sten Gerechtigkeit wiederfahren lasse, daß man diese Achtung werkthätig beweise. Der Hof bezeigte, wie er auch den Willen habe, solches zu thun, er wünsche es ungemein, es thun zu können; aber es sey dem Hofe nicht möglich. Warum nicht? Er verdiente es zwar, bei diesem allen war es dem Hofe nicht möglich. Er wollte gern, aber es war ihm nicht möglich" u. s. w.

§. 52. Die Präcision ist eine überaus wichtige, und wegen der Ansprüche und Foderungen des menschlichen Erkenntnißvermögens nothwendige Eigenschaft des guten Styls; denn

a) von einem breiten, weitschweifigen Vortrage läßt sich keine rege Thätigkeit und unterhaltende Beschäftigung der Verstandeskräfte erwarten, vielmehr muß eine gewisse müßige Leere des Geistes nothwendige Folge einer solchen Darstellung seyn;

b) der menschliche Verstand findet, den ersten und obersten Gesetzen des Denkens gemäß, da überall einen Anstoß, wo er den hinreichenden Grund vermißt; und endlich

c) gewinnt die Deutlichkeit, Bestimmtheit und Kraft durch eine zweckmäßige Kürze, indem jeder Gedanke dadurch erst sein gehöriges Licht erhält. Denn, jemehr alle unnöthige Nebenvorstellungen vermieden werden, desto weniger wird das Gemüth von den Hauptvorstellungen abgezogen, und desto leichter und schneller kann man diese in ihrem ganzen Umfange auffassen. Auch werden mit den Vorstellungen selbst die Eindrücke auf das menschliche Gemüth in kürzere Zeitmomente zusammen gedrängt, und gewinnen so an gemeinschaftlicher Kraft. Einen Styl, der sich

durch diese Kürze empfiehlt, nennt man einen gedrängten Styl.

§. 53. Indessen muß die Kürze der Schreibart, wenn sie nicht tadelhaft seyn soll, dem Zweck eines Vortrags, und den geistigen Bedürfnissen derer, für welche die Darstellung bestimmt ist, angemessen seyn, und die Vorstellungen überall doch so vollständig darstellen, daß die Verständlichkeit nicht gehindert wird.

Anm. 1. Das brevis esse laboro, obscurus fio des Horaz zeigt, wie leicht man in diesen Fehler verfallen kann. Tacitus und Curtius sind unter den Alten Muster eines gedrängten Styls; unter den Neuern Johannes v. Müller und Jean Paul Richter. Aber mehrere Stellen ihrer Schriften, besonders des erstern, grenzen durch die Kürze nahe an Dunkelheit.

Anm. 2. Unter den Völkern des Alterthums drückten sich besonders die Spartaner sehr kurz aus, — eine Folge ihrer Erziehung. Man hat daher diejenige Kürze der Rede, welche die Verbindung der Hauptbegriffe aufhebt, eine Lakonische genannt. So ist es z. B. lakonisch, wenn der König von Spanien seinem Marquis von Spinola, der ihm die Schwierigkeiten der Belagerung von Breda vorstellt, antwortet: „Marquis, erobert Breda! Ich der König."

§. 54. Um sich Kürze der Schreibart anzueignen, gewöhne man sich

a) an ein präcises und klares Denken, als die Grundlage alles präcisen Schreibens, und

b) an eine strenge Sichtung und Ausfeilung seiner schriftlichen Arbeiten nach der horazischen Vorschrift des nonum prematur in annum, und,

nach dem Beispiele Cicero's und vieler Musterschriftsteller unserer Zeit; und verbinde damit

c) ein fleißiges Ausziehen gehaltreicher Schriften, um sich in der schnellen Auffassung der Hauptvorstellungen eines Vortrages zu üben, und an der Zusammenziehung derselben die Geisteskraft zu stärken (wie Johannes v. Müller es that).

5. Der Wohllaut.

§. 55. Unter Wohllaut des Styls verstehen wir diejenige Vollkommenheit desselben, nach welcher die Rede mit allen ihren einzelnen Theilen auf eine angenehme Art von dem Ohre aufgefaßt wird. Da der Wohllaut gewissermaßen die äußere Schönheit und Politur des Kunstwerks ist *), die hier aus der geschickten Verbindung der Wörter und Sätze, also aus der Verarbeitung des Stoffes hervorgeht: so gehört der Wohllaut noch zu dem Mechanischen des Styls, streift aber in das Gebiet des Charakteristischen hinüber, in so fern er rednerischen und dichterischen Werken einen gewissen musikalischen Geist und einen höhern Charakter der Lebendigkeit ertheilt, daher er hier die Grenzlinie zwischen dem Mechanischen und Charakteristischen des Styls bildet.

Anm. *) Dieser musikalische Ausdruck der Rede wurde daher von den alten Rhetoren oratia polita (γλαφυρα, ανθηρα), genannt im Gegensatze der oratio dura, aspera, horrida, (αυστηρα), Ausdrücke, die an die Rauhheit und scharfe Außenseite des Stoffs erinnern. — Genau genommen sollten wir zwischen Wohlklang und Wohllaut unterscheiden. Jener bezieht sich auf die einzelnen Wörter, in denen wir nichts ändern können, also auf die Sprache; dieser auf die musikalische Verbindung

derselben, also auf die Rede. An Wohlklang steht unsere Sprache der Französischen, Italischen und Spanischen Sprache wohl nach; aber darum nicht nothwendig auch an Wohllaut der Rede, der großentheils von der Kunst des Schriftstellers abhängig ist. (S. §. 58. Anm.)

§. 56. Die Eigenschaft des Wohllauts ist jedem Schriftwerke unerläßlich, sollte dies auch zunächst nicht für den mündlichen Vortrag bestimmt seyn. Denn wir empfinden vermittelst unsrer Phantasie den Wohl- oder Uebellaut auch von dem, was wir in der Stille lesen, und bemerken das Sanfte, Leichte, sich Verschmelzende, wie das Harte, Schwerfällige und Abstoßende eben so gut in unserm Innern, als würde es laut und vernehmlich für den Gehörsinn dargestellt. Ohne Wohllaut würde auch die beste stylistische Darstellung den Ansprüchen unserer sinnlichen Natur nicht Genüge leisten.

§. 57. Wir haben zwei Arten des Wohllauts in der Rede. Die erste nennen wir Euphonie, die zweite Eurythmie oder Numerus. Jene besteht in dem Wohllaut der einzelnen Töne, Wörter und Verbindungen, diese in dem Wohllaut ganzer Sätze und Perioden. Beide zusammen geben die Harmonie des Styls.

§. 58. I. Die Euphonie, oder der Wohllaut der einzelnen Wörter und deren Verbindungen wird gestört

1) durch die Härte, die darin besteht, daß die einzelnen Ausdrücke dem Gehör gleichsam Widerstand leisten. Dies ist besonders der Fall
   a) bei dem unverhältnißmäßigen Gebrauch langer, konsonantenreicher Wörter, z. B. ver-

gesellschaften, Vervollkommnung, die barbarischsten Nationen, ein beredterer Schriftsteller; b) bei der Häufung einsylbiger Wörter, besonders, wenn sie Hauptbegriffe bezeichnen, z. B. wer was er will, auch darf, will selten was er soll. (Hagedorn.)

Anm. Hierbei müssen wir einem ungerechten Vorwurf begegnen, den man der Deutschen Sprache gemacht hat. Sie soll nämlich schon in ihrer Organisation und in dem Bau ihrer Wörter die Anlage zu einer, das Ohr beleidigenden Härte tragen. Hieran ist wahr, daß sie konsonantenreicher ist als die Römische und Griechische Sprache. Diese sind allerdings musikalischer, in ihrem Sylbenmaaß bestimmter, in ihren Wörtern volltönender, und in ihrer Konstruktion freier; auch hatten die Alten mehr Sinn für den Wohllaut der Sprache als wir. Eben so muß man es zugeben, daß in den von dem alten Latium ausgegangenen neuern Sprachen der Franzosen, Italier und Spanier mehr Vokal-Reichthum, und eben daher mehr Musik gefunden, wird. Aber dies beweis't nur, daß die Deutsche Sprache eine wohllautende stylistische Darstellung schwieriger macht, als eine der andern Sprachen. Sie thut dem schlechten Stylisten keinen Vorschub, bildet sich aber dafür unter der Hand eines Künstlers zu einem vollendetern Kunstwerke. Den Beweis liefern Haller, Wieland, Bürger, Göthe, Ramler, Schlegel, Schiller, und andere Musterschriftsteller der Deutschen. Dabei muß man es nicht verkennen, daß in dieser scheinbaren Anlage zur Härte zugleich der Grund der Kraft und des Nachdrucks liegt, woran unsre Sprache alle vorgenannte Neu-Europäische gar sehr übertrifft.

2) durch den Gleichklang und die Einför-

migkeit, die in einer fehlerhaften Gleichheit des Tones bestehen. Dies ist der Fall a) wenn mehrere auf einander folgende Wörter gleiche Anfangsbuchstaben haben, z. B. das stete Streben streitsüchtiger Schriftsteller; man macht mir immer mehr Mühe; b) oder, wenn diese Wörter ganz gleichlautend sind, als: wenn sie sie liebt; der, der der Tugend nachjagt; besonders aber c) bei dem Hiatus, oder dem Zusammenstoßen von Vokalen am Schluß des einen oder Anfang des andern Worts, wodurch der Uebergang von jenem zu diesem erschwert wird, z. B. du, o Urquell.*)

Anm. *) Dies muß man aber nicht zu weit ausdehnen wollen. Das Zusammenstoßen der Vokale in einzelnen Wörtern ist unvermeidlich und stört den Wohllaut nicht, z. B. beurtheilen, Religion, beenden.

§. 59. II. Der Numerus geht hervor aus einer geschickten Anordnung und Verbindung der einzelnen Glieder und Sätze zu Perioden, und aus der Mannigfaltigkeit und Verbindung dieser Perioden unter sich selbst. Da aber diese Foderung die ganze Lehre des Periodenbaus umfaßt: so ist es nöthig, die wichtigsten Grundsätze derselben zu erläutern.

Anm. Man muß hier den oratorischen Numerus von dem poetischen unterscheiden. Letzterer, von dem hier nicht die Rede ist, geht weiter, und hat es mit der Quantität der Sylben zu thun.

§. 60. Der Grundstoff der Perioden ist der Satz. Ein Satz ist ein in Worten ausgedrucktes Urtheil, oder eine in Worten dargestellte, durch die Kopula (ist) bewirkte Verbindung eines Prädikats mit einem Subjekt, als: Cajus ist weise.

§. 61. Die Sätze sind theils einfache, theils zusammengesetzte, theils ausgebildete.

§. 62. Einfach nennen wir einen Satz, wenn er bloß die einfachen und nothwendigen Bestandtheile eines Urtheils enthält, also Subjekt (Casus) Kopula (ist) und Prädikat (weise), die sich oft in zwei Wörter (Cajus denkt f. Cajus ist denkend) oder wohl gar in ein einziges (amo f. ego sum amans) mit einander verschmelzen.

§. 63. Zusammengesetzt ist der Satz, wenn zwei oder mehr Sätze durch die Konjunktionen so mit einander verbunden werden, daß die Vollständigkeit des Sinnes auf ihrer Verbindung beruht, z. B. ich denke und schreibe; mein Vater und mein Bruder arbeiten.

§. 64. Wenn die Theile eines zusammengesetzten Satzes so mit einander verbunden werden, daß der letztere Theil von dem erstern als abhängig dargestellt wird: so entsteht daraus ein Vorder- und Nachsatz. Derjenige, welcher die Abhängigkeit veranlaßt, heißt Vordersatz (Protasis, antecedens), der welcher abhängig ist, Nachsatz (Apodosis, consequens), z. B. da die Wahrheit auch nicht durch Feuer und Schwert unterdrückt werden kann: so ist sie gewiß das unverletzlichste Eigenthum des guten Menschen.

§. 65. Ausgebildet nennen wir einen Satz, wenn Subjekt oder Prädikat mit Nebenvorstellungen verbunden werden, die dazu dienen, die Hauptbegriffe näher zu bestimmen oder anschaulicher darzustellen, doch so, daß der Satz die äußere Form eines einfachen behält. Eine solche Ausbildung besteht

entweder in dem bloßen Zusatze eines Beiworts *), oder in der Hinzufügung eines Nebensatzes, der in das Gebiet des Hauptsatzes eingeschlossen wird, und einem Theile desselben anhängt. In letzterem Falle nennt man den Satz einen erweiterten, der sich als Abkürzung des Vorder- und Nachsatzes betrachten läßt **).

Anm. *) z. B. die wahre innere Seelenruhe ist gewiß der dauerhafteste Lohn der Tugend.

Anm. **) So kann man z. B. das §. 64. angeführte Beispiel des Vorder- und Nachsatzes auf folgende Art abkürzen: die Wahrheit, welche nicht durch Feuer und Schwert unterdrückt werden kann, ist gewiß das unverletzlichste Eigenthum des guten Menschen.

§. 66. Wenn man nun eine Reihe solcher zusammengesetzten und ausgebildeten Sätze so mit einander zu einem Ganzen verbindet, daß zwischen dem Vorder- und Nachsatze ein gewisses Ebenmaaß in Hinsicht des Umfangs, der Aufeinanderfolge des Einzelnen, und selbst der rhythmischen Verhältnisse statt findet: so entsteht daraus der Periode, (περίοδος, circuitus, ambitus, orbis verborum).

Anm. Es ist schwer, den Begriff eines Perioden genau zu bestimmen. Auch den Difinitionen der alten Rhetoren fehlt es an scharfer Begrenzung. Aristoteles (Rhet. I. 3. c. 9.) hält ihn für eine in sich selbst anfangende und endende Rede von übersehbarer Größe. — Cicero (orat. c. 66.) sagt von ihm: est oratio in quodam quasi orbe inclusa procurrens, quoad persistat in singulis perfectis absolutisque sententiis. — Es ist indessen gewiß, daß sein Wesen nicht sowohl in der Länge und Ausführlichkeit besteht, auch nicht in der Verbindung

mehrerer einander untergeordneter Sätze, als vielmehr in einer gewissen in sich selbst abgeschlossenen Vollendung zusammengehöriger, und zu einem schönen Ganzen verbundener Ideen. Der vollkommenste Periodenbau ist eine Erfindung der Griechen, die theils aus dem Geiste ihrer Sprache, theils aus ihrer Verfassung und Sitte zu erklären ist. Die Griechische Sprache, reich durch Participien, Partikeln, Artikel, bestimmte Endungen und wohllautende Wörterformen, wurde durch Sprechen und Schreiben zugleich gebildet, und alle Griechische Beredsamkeit ging auf die Zusammenfassung mehrerer Vorstellungen in ein Bild, wodurch Ueberredung und Rührung zugleich bewirkt wird. Nächst ihnen haben die Römer die größten Periodenkünstler gebildet, an deren Spitze Cicero steht. Unter den Deutschen kann man die periodische Schreibart besonders an Spalding, Mendelssohn, Garve, Engel, Reinhard und Schleiermacher rühmen.

§. 67. Da es sehr viele Arten von Sätzen gibt, so muß es auch sehr viele Perioden geben, die, wie jene, bald einen Beweis, bald eine Vergleichung, bald einen Einwand, bald eine Bedingung, eine Zeitbestimmung, ein Verhältniß, einen Gegensatz u. s. w. enthalten, woraus also auch eine große Mannigfaltigkeit in der Schreibart entsteht. Wie viele Arten der Perioden es aber auch geben mag, sie müssen doch alle so gebildet seyn, daß sich die harmonische Vollendung derselben dem Gehör auf eine angenehme Art ankündigt. Einen so gebildeten Perioden nennt man rund oder abgerundet, im Gegensatze des eckigen, mangelhaften und schleppenden, bei welchem das Gehör eine gewisse Vollendung vermißt, oder einen Ueberfluß entdeckt.

§. 68. Lösen wir den Begriff der Rundung

genauer auf, so ergeben sich daraus für die Bildung der Perioden folgende Gesetze:

1) Seine Länge muß nicht das leichte und vollständige Auffassen desselben verhindern. Also über die Länge selbst bestimmen wir nichts; wir fodern nur, daß sie so viel Ruhepunkte gewähre, als der Leser nöthig hat, und daß dieser bei dem Schluß des Nachsatzes noch im Stande sey, sich des Vordersatzes gehörig zu erinnern, und den Ideengang leicht zu übersehen.

Anm. Cicero bestimmt vier Hexameter auf die höchste Länge. Darnach würden in Engels Lobrede auf den König (S. 38.) viele Perioden tadelnswerth seyn, die doch die Verständlichkeit und den Wohllaut nicht beeinträchtigen.

2) Er muß Einheit haben, d. h. die in ihm enthaltenen Vorstellungen müssen mit den Haupt- und Grundgedanken in einer innern und nothwendigen Verbindung stehen, und zusammen ein Ganzes bilden. Eine äußere, durch Konjunktionen bewirkte Verbindung setzt darum noch nicht einen innern Zusammenhang voraus, wie schlechte Schriftsteller beweisen.

3) Die einzelnen Theile der Perioden müssen so gestellt seyn, daß die Hauptgedanken gleich den Hauptfiguren eines Gemäldes, auf den hellsten Platz gestellt, und nach den verschiedenen Graden der Wichtigkeit geordnet werden.

4) Vorder- und Nachsatz müssen zu einander verhältnißmäßig gebildet, und die untergeordneten Sätze weder zu gehäuft, noch zu gleichförmig seyn.

5) Besonders muß der Periode nicht mit der wichtigsten Vorstellung anfangen, und nicht mit der

unwichtigsten schließen. Denn da der Verstand den ganzen Perioden hindurch in Aufmerksamkeit erhalten wird, und am Schlusse desselben volle Befriedigung erwartet: so muß man ihn auch nicht durch magere, kleinfügige Vorstellungen, oder durch einsylbige, tonlose Worte täuschen. Man sorge vielmehr dafür, daß der Ton bis zu Ende immer mehr und mehr wachse, und daß man nicht bloß die längsten Glieder des Perioden nebst der reichsten und gehaltvollsten Idee, sondern auch die schallreichsten und wohlklingendsten Wörter bis zum Schlusse aufspare. Nur dadurch erhält der Periode einen schicklichen Schlußfall, und wirkt mit doppelter Kraft auf das Ohr und das Gemüth des Zuhörers. Eben darum ist endlich

6) überhaupt eine geschickte Steigerung der einzelnen Theile und Glieder eines Perioden höchst nöthig. Das Wichtigere und Längere muß nämlich da, wo es die Natur der Sache erlaubt, stufenweise auf das Unwichtigere und Kürzere folgen. Theils ist dieser Stufengang in der Anordnung der Vorstellungen, der Deutschen Sprache eigen, die mehr den Gesetzen des Verstandes als der Phantasie und Empfindung folgt, und immer von dem Unbestimmten zu dem Bestimmten fortgeht; theils macht auch ein starker Eindruck, der auf einen schwachen folgt, größere Wirkung auf die Seele, so wie ein großer Gegenstand nach einem kleinen eben derselben Gattung vermittelst des Gegensatzes größer als gewöhnlich erscheint.

§. 69. Was nun von den einzelnen Perioden

gilt, das gilt auch von der ganzen Rede. Sind alle Perioden dem gegebenen Gesetze gemäß gebildet; herrscht unter ihnen Abwechselung und Mannigfaltigkeit in ihrer Länge: so werden alle Theile der Rede eine sanfte, leichte und fließende Bewegung enthalten, und dadurch das Ohr und den Verstand des Lesers unvermerkt mit sich fortziehen. Ohne diese Eigenschaften wird die Rede matt, eintönig, hart und holperig seyn, und deshalb auch allen Eindruck auf den Leser oder Hörer verfehlen.

Anm. Einige schlecht gebildete Perioden mögen als Warnungstafel die Lehre vom Wohllaut beschließen:

Mangel an Verhältniß zwischen Vorder- und Nachsatz findet sich in folgender Schreibart: „Wenn sich nun mitten in der scheinbaren Unordnung die Hand einer weisen und gütigen Vorsehung so deutlich offenbart, und die Uebel in der Welt nur Bedingungen und Mittel weit größerer Glückseligkeiten sind: so kann nur die Unvernunft murren.“

Ungeschickter Anfang: „Mit Beiseitsetzung der Wirkungen des Klima und Zufalls, scheint ursprünglich die Geschichte der Völker immer die gleiche — so auch ihre gelehrte Geschichte.“

Ungeschickter Schluß: „Am besten thäte man, man nähme Lehren dieser Art ohne Beweise an, und betete, statt sie zu bezweifeln, ihre Tiefe an.“ (Ueberhaupt wie unmelodisch!) — „Kein Mensch kann sich rühmen, daß er sich nie eine Uebereilung, die er vorher an andern getadelt hatte, vorzuwerfen gehabt habe, er sey auch, wer er wolle.“ (Welch ein unwichtiges Anhängsel!)

Häufung von Nebenumständen und untergeordneten Sätzen: „Leipzig ist 1409 durch die Niederlassung von 2000 emigrirenden Studenten unter Johann Huß entstanden, welche der damalige Mark-

graf und Landgraf von Thüringen, Friedrich der Streitbare, so gnädig aufnahm, daß er sie nicht nur durch Johann Hoffmann, einen Schlesischen Gelehrten und nachmaligen Bischof von Meißen, prächtig speisen ließ, sondern sich auch entschloß, diesen gelehrten Flüchtlingen zum Besten eine Universität in diesem, mit so vielen Vorzügen begabten Leipzig zu errichten, welche er auch noch in eben diesem Jahre den zweiten December in Gesellschaft seines Bruders Wilhelm II., nachdem er vom Kaiser Ruprecht und Papst Alexander V. die Privilegien dazu erhalten, aufs feierlichste einweihte."

Zweites Kapitel.

Von dem Charakter des Styls.

---

§. 70. Der Charakter des Styls offenbart sich durch gewisse hervorstechende, eigenthümliche Eigenschaften, die als Merkmale eines ihm inwohnenden Geistes die Schönheit der Form bewirken, und die Phantasie und das Gefühl des Hörers ansprechen.

§. 71. Dieser Charakter ist entweder ein allgemeiner, in so fern er der schönen stylistischen Darstellung überhaupt zukommt, oder ein besonderer, in so fern er aus der Verschiedenheit des Zwecks jener Darstellung, und aus der verschiedenen Geistesbildung der Leser und Hörer in einem höhern oder geringern Grade hervorgeht.

A) Allgemeiner Charakter des Styls.

§. 72. Der allgemeine Charakter des Styls, zeigt sich in der schicklichen Wahl und dem weisen Gebrauch sinnlicher Ausdrücke, oder in der Würde und Lebhaftigkeit der Schreibart.

I) Die Würde.

§. 73. Die Würde (decorum in oratione) ist eine absolute und relative. Jene besteht in der Beobachtung des Schicklichen und Sittlichen überhaupt, und in der möglichst sorgsamen Vermeidung alles dessen, was durch anstößige Vorstellungen die Phantasie und das Gefühl für Anstand und Sittlichkeit beleidigen würde; diese in der Uebereinstimmnng der stylistischen Darstellung mit der Würde des behandelten Gegenstandes. Fehlt es der Schreibart an dieser Eigenschaft, so ist sie unedel, unwürdig und niedrig.

§. 74. Die absolute Würde wird verletzt theils durch einzelne Ausdrücke deren nächster Begriff die Phantasie und das Gefühl beleidigt, theils durch ganze Redensarten, denen eine gemeine und niedrige Nebenidee anhängt.

Anm. Mehrere Ausdrücke sind schon an sich von der Art, daß ein besserer Geschmack sie verwirft, da sie theils eine Handlung, oder einen Gegenstand, die das Zeichen der rohen Sitte an sich tragen, so beleidigend darstellen, wie sie sind (beschnüffeln), theils beleidigende und ekelhafte Nebenbegriffe enthalten (gaffen), die meisten aber werden unedel durch die Art der Verbindung, in die sie gebracht werden. So hat das Wort wälzen an sich gar nichts unedles; wenn man aber in einer Predigt den Ausdruck liest: sich in seinen Sünden wälzen, so finden sich Phantasie und Gefühl beleidigt.

§. 75. Zwar lassen sich nicht in jeder stylistischen Darstellung alle unedle Vorstellungen vermeiden, da sie öfters durch die Natur der Sache selbst, z. B. durch die Treue der historischen Erzählung, herbeige-

führt werden; allein theils kann der, der die Sprache in seiner Gewalt hat, auch das Grobe und Harte mildern, theils es so verschleiern, daß wenigstens der Erzähler dabei gerechtfertigt wird. Einen allgemeinen Maaßstab gibt es indessen für diese absolute Würde nicht, da der Grad der menschlichen Bildung selbst verschieden ist, und folglich auch die Urtheile über das, was zum äußern Anstand gehört, nicht auf dieselbe Art ausfallen können.

II) Die Lebhaftigkeit.

§. 76. Wichtiger noch erscheint uns zur allgemeinen Charakteristik des Styls die Lebhaftigkeit (ornatus orationis) desselben, die darin besteht, daß er eine höhere Thätigkeit der Phantasie, des Gefühls und des Begehrungsvermögens veranlaßt und befördert. Ohne diese Lebhaftigkeit ist der Styl trocken und matt.

§. 77. Die Mittel, durch welche die Lebhaftigkeit bewirkt wird, liegen zwar in der ganzen stylistischen Darstellung überhaupt, aber, wenn wir diese zergliedern, so finden wir sie doch besonders in gewissen Wendungen des Ausdrucks, die wir mit dem Namen Figuren (σχηματα) belegen.

Anm. Schon Quinctilian bemerkt sehr richtig, daß die Figuren dem Ausdruck motus und actus mittheilen (I. 9. c. 2. 3.) —

§. 78. Die Figuren sind solche Redewendungen, die gewisse Kennzeichen und unterscheidende Merkmale an sich tragen, wodurch sie vor dem gewöhnlichen Ausdruck, wie die Figur oder Gestalt eines Körpers vor andern Gestalten hervorstechen. Man unterscheidet gewöhnlich zwischen Tropen und Figuren, und dann denkt man sich unter jenen gewisse Umwendungen der Begriffe, oder Vertauschung der

eigentlichen Wortbedeutung mit einer uneigentlichen; unter diesen aber solche Formen der stylistischen Darstellung, durch welche das ursprüngliche Verhältniß der Vorstellungen verändert und versinnlicht wird, und zwar durch versinnlichende Beiwörter, oder durch eine Veränderung der ganzen Vorstellung.

Anm. Quinctilian erklärt den Tropen (vom Griechischen τρεπω ich kehre um, wende um) durch verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio. Sehen wir nämlich auf den Ursprung der Tropen, so finden wir, daß sie mit der Erkenntniß und der Sprache selbst ihren Anfang genommen haben. Denn, da unsre ganze Erkenntniß von sinnlichen Gegenständen ausgeht, und erst spät und nach und nach auf abgezogene Begriffe hinführt: so muß auch die Sprache als hörbarer Ausdruck unsrer Vorstellungen, einen eben so sinnlichen Ursprung haben, als die Erkenntniß selbst. Wir finden auch, daß ein rohes Volk eben so reich an sinnlichen Begriffen und Ausdrücken ist, als arm an unsinnlichen Vorstellungen und deren Zeichen, und daß, je mehr es an Abstraktion und Bildung zunimmt, seine Sprache desto reichhaltiger an Ausdrücken für unsinnliche Begriffe wird. Diese Bereicherung aber geschieht auf Kosten des sinnlichen Theils seiner Sprache, indem es sich bemüht von dem Anschaulichen in seinen Wörtern immer mehr zu abstrahiren, und einen verwandten, weniger sinnlichen Begriff damit zu verbinden. — Auf diese Art erwecken mit der Zeit viele Wörter, die sinnlichen Ursprungs sind, außer den anschaulichen Vorstellungen, auch noch verwandte unsinnliche. Und hierin liegt der Grund der eigentlichen und uneigentlichen Bedeutung eines Worts. Jene ist die erste, buchstäbliche und ursprüngliche, welche sich der Seele des Zuhörers oder Lesers so-

gleich und unmittelbar mit dem Worte darstellt; diese aber ist die übertragene, figürliche oder tropische, die mit jener erstern verwandt ist, und von ihr hergeleitet wird. So erweckt z. B. das Wort **begreifen** unmittelbar und zuerst die Vorstellung des Umfassens eines Körpers mit der ausgebreiteten Hand; dies ist die eigentliche Bedeutung. Denke ich mir aber das Wort in dem Satze: **ich kann diesen Umstand nicht begreifen**, so sehe ich, daß hier von der Unmöglichkeit, eine Sache einzusehen, die Rede ist, und finde also nun in dem **begreifen** eine uneigentliche, abgeleitete Bedeutung. Man sieht, daß die erste Quelle dieser tropischen Ausdrücke in der Armuth der Sprache liegt, und in dem Bedürfniß, Vorstellungen zu bezeichnen, für welche es noch keine besondere Zeichen gab. Was aber damals Werk der Nothwendigkeit war, verwandelte sich nachher, bei höherer Reife der Bildung, in ein Kunstprodukt der menschlichen Freiheit, und man lernte, auch ohne von der Armuth der Sprache dazu genöthigt zu werden, dasjenige zu einer absichtsvollen Versinnlichung gebrauchen, was früherhin ohne diese Absicht nur für den Verstand erfunden worden war.

§. 79. Ohne uns auf diesen (von mehrern Rhetoren nicht gemachten) Unterschied hier weiter einzulassen, begründen wir die Eintheilung in der Lehre von den Figuren lieber durch ihren psychologischen Zweck. Da dieser nun im Allgemeinen auf eine höhere Spannung aller Seelenkräfte, insbesondere aber auf die Belebung der Phantasie- und Gemüthskräfte gerichtet ist, und zugleich eine größere Thätigkeit des Witzes befördern will: so theilen wir die Figuren

1) in Figuren für die Aufmerksamkeit,
2) „ „ „ die Phantasie,
3) „ „ „ Gemüthsbewegungen, und
4) „ „ „ den Witz.

Anm. Diese von Adelung gemachte, und in seiner Theorie des Styls aufgestellte Eintheilung scheint — ungeachtet auch sie manches Unbequeme hat, indem mehrere Figuren zu mehr als Einer Klasse gerechnet werden können — noch immer die vorzüglichste; wenigstens gewährt sie die leichteste Uebersicht.

1) Figuren für die Aufmerksamkeit.

§. 80. Zu dieser Klasse der Figuren gehören alle diejenigen Abschattungen des Ausdrucks, welche durch ihre Eigenthümlichkeit die Aufmerksamkeit stärker erregen, und solche für gewisse Begriffe länger festhalten. Wir rechnen dahin 1) die Alliteration, wenn mehrere auf einander folgende Wörter einerlei Anfangsbuchstaben oder Sylben haben *); 2) die Annomination, wenn Wörter eines Stammes mit einander verbunden werden **); 3) die Anaphora, wenn mehrere auf einander folgende Gedanken und Sätze mit einem und demselben Worte anfangen ***); 4) die Epizeuxis, wenn ein und dasselbe Wort mehrmals nach einander wiederholt wird ****); 5) die Epiphora, wenn die Wiederholung eines und desselben Worts am Ende mehrerer Sätze geschieht *****). Die drei letztern Figuren begreift man zusammen unter dem Namen der Wiederholung (conduplicatio).

Beisp. *) Er floh und fluchte noch im Fliehen. Klopstock.

**) Aber die Stille ward stiller. Ders.

***) Und was wegwelkt aus den Erdenthalen,
Schwindet darum nicht aus Gottes Welt,
Nicht des Morgenroths verstralte Stralen,
Nicht die Blume die zu Staub zerfällt,
Nicht die Asche ausgebrannter Sonnen,

Nicht

Nicht die Düfte, die der Ros' entwehn,
Nicht das Fädchen, das, vom Wurm gesponnen,
In der Luft verflattert, mag vergehn.
Kosegarten.

****) Schiller läßt den Don Karlos zum Marquis von Posa sagen:
Laß mich weinen,
An Deinem Herzen heiße Thränen weinen,
Du einz'ger Freund. Ich habe niemand — niemand —
Auf dieser großen, weiten Erde niemand.
So weit das Zepter meines Vaters reicht,
So weit die Schiffahrt unsre Flaggen sendet,
Ist keine Stelle — keine — keine, wo
Ich meiner Thränen mich entlasten darf,
Als diese. O bei allem, Rodrigo,
Was du und ich dereinst im Himmel hoffen,
Von dieser Stelle, Rodrigo, verjage,
Verjage mich von dieser Stelle nicht.

*****) Don Karlos sagt zum Marquis von Posa:
Ich sah auf dich, und weinte nicht. Der Schmerz
Schlug meine Zähne knirschend an einander;
Ich weinte nicht. Mein königliches Blut
Floß schändlich unter umbarmherz'gen Streichen,
Ich sah auf dich, und weinte nicht.

§. 81. Noch wichtiger und wirksamer zur Spannung und Festhaltung der Aufmerksamkeit sind die Inversion und Gradation. — Die Inversion verändert die gewöhnliche Wortstellung, indem sie die Hauptbegriffe heraushebt, und sie da hinstellt, wo sie die meiste Wirkung thun können *); die Gradation oder Steigerung (climax) besteht darin, daß man die Begriffe nach den Graden ihrer Wichtigkeit ordnet, und stufenweise von den kleinern und unwichtigern zu den größern und wichtigern fortschreitet **).

*) Die Grammetiker nehmen eine vierfache Wortfolge an, die natürliche, fragende, verbindende und versetzte. Die drei ersten bekennzeichnen sich dadurch, daß die Begriffe vom Unbestimmten zum Bestimmtern fortschreiten, daß also das Subjekt anfängt, das Prädikat folgt, und das Objekt schließt: die versetzte Wortfolge aber ändert diese gewöhnliche Ordnung, indem sie nach Umständen Prädikat oder Objekt voran treten läßt, und so entsteht die Inversion, die als Abweichung von dem Gewöhnlichen eben darum auch die Aufmerksamkeit stärker reizen muß. Ich möchte ihm helfen ist die gewöhnliche Wortfolge; helfen möcht' ich ihm, oder: ihm möchte ich helfen — sind Inversionen.

**) Z. B. Wornach messen wir die Größe unsrer Könige? Nach der Größe und Pracht ihrer Werke, nach den Kolossen ihrer Bildsäulen, nach den Steingebirgen ihrer Palläste, nach den meilenlangen Gärten, worin sie Flüsse in Becken sammeln, und Wolken gegen Wolken spritzen lassen. Kramer.

Es ist eine freche That, einen Römischen Bürger binden, ein Frevel, ihn geißeln, ein Brudermord, ihn tödten heißen, was soll ich sagen: ihn an's Kreuz heften? — Cicero gegen den Verres.

2) Figuren für die Phantasie.

§. 82. Die Phantasie (welche die Einbildungskraft, wenn man anders einen Unterschied zwischen beiden machen will, in sich schließt) äußert sich

1) dadurch, daß sie entfernte Gegenstände als gegenwärtig vorstellt, z. B. eine schöne Landschaft;
2) daß sie sich neue, in der Erfahrung nicht bekannte Objekte schafft, z. B. einen Polyphem, einen Herkules, der den Nemäischen Löwen tödtet;

3) daß sie anschauliche Gegenstände noch sinnlicher macht, und abstrakte Begriffe in sinnliche Bilder hüllt, z. B. indem die Tugend personifizirt, die Arglist unter dem Bilde einer Schlange vorgestellt wird.

§. 83. Da die hierher gehörigen Figuren sehr zahlreich sind, so bringen wir sie, der leichtern Uebersicht wegen, nach den Graden ihrer Lebhaftigkeit und Stärke in folgende Klassen:

a) Formen des Gespräch-Styls.

§. 84. Dazu gehören diejenigen Wendungen, welche die Handlung des Selbstgesprächs oder des Dialogs bezeichnen, nämlich die: Frage und Wendungen aus dem Stegreife. — Die Frage tritt in das Gebiet der figürlichen Ausdrücke, sobald man diese Form statt des positiven Ausdrucks wählt, um der Darstellung Leben und Handlung mitzutheilen *). Zu den Wendungen aus dem Stegreife gehören mehrere kleine Figuren, die den Hörer glauben lassen, als sey der Gedanke erst auf der Stelle entstanden. Die wichtigsten sind: correctio (epanorthosis), wenn man sich selbst Einhalt thut, und das Gesagte wieder zurücknimmt **), aposiopesis, wenn man plötzlich inne hält, und den Sinn unvollendet läßt, als wenn eine unvermuthete Erscheinung den Lauf des Gedankens hemmte; ***) concessio, wenn man etwas einräumt ****).

*) Beisp. War es nicht die Schlaffheit des Zeitalters, welche den Untergang Deutscher Freiheit herbeiführte?

**) Ganz Deutschland, — doch was sage ich, — ganz Europa war auf den Ausgang dieses blutigen Krieges gespannt.

***) Komm ich hinauf zu Dir, so soll Dein Blut — — Gellert.

****) Die Welt, wie ich sie hier mahle, ist zwar vielleicht nirgends als in meinem Verstande wirklich; aber gewiß, wenn die Wirklichkeit auch meinem Traume nicht einmal ähnelt, wird mich die Wirklichkeit um so entzückender, um so majestätischer überraschen.

b) Nachahmung des Hörbaren.

§. 85. Es gibt gewisse Ausdrücke, durch welche das Hörbare in der Natur nachgeahmt wird *). Dies geschieht durch zwei Figuren, durch die Congruenz und die Harmonie. Jene besteht in der Aehnlichkeit des articulirten Tones mit dem unarticulirten, den er bezeichnet **); diese in der Nachahmung des natürlichen Ganges der bezeichneten Sache durch den künstlichen Gang der Rede ***).

*) Nachahmung, nicht Gleichheit des Tones; diese wird als fehlerhaft mit dem Namen Onomatopöie belegt.

**) Ursprünglich ist diese Aehnlichkeit der Grund der menschlichen Sprache. Denn diese ging, nach Herder, von der Nachahmung der Naturlaute aus, und jede Stammsprache hat daher noch mehrere Spuren solcher Nachbildungen aufzuweisen. Z. B. das Geflüster des Windes im Schilf: das Heulen des Sturms; das Brüllen und Rollen des Donners; das Lispeln des Laubes; das Murmeln und Rieseln der Bäche; das Rasseln der Ketten.

***) Im Virgil und Homer finden sich mehrere Stellen der Art. Langsame und schwerfällige Bewegung ist in der Stelle:

Olli in | ter se | se mag | na vi | brachia | tollunt.

Virg.

Schnelle Bewegung ist in dem Verse:

Quadrupe|dante pu|trem soni|tu quatit|ungula campum. Virg.

Hüpfende und polternde Bewegung in

Αὖτις ἔ|πειτα πέ|δονδε κυ|λίνδετο|λᾶας α|ναιδης Hom.

und nach Voß Uebersetzung:

Hurtig mit|Donnerge|polter ent|rollte der|tükkische|Marmor.

Dahin gehört auch der bekannte Scherz Taubmann's:

Quando conveniunt Maria, Camilla, Sybilla,
Sermonem faciunt, et ab hoc et ab hac et ab illa

c) Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffs.

§. 86. Gewisse Vorstellungen können anschaulicher gemacht werden, wenn man 1) sinnlichere Ausdrücke dafür wählt, *) oder 2) gewisse bildliche Nebenwörter hinzufügt **). In jenem Falle bekommt man nachdrückliche (emphatische) Wörter, in diesem verschönernde Beiwörter.

*) Die höhere Anschaulichkeit solcher Ausdrücke liegt in gewissen Nebenbegriffen, welche durch Ableitung und Zusammensetzung hervorgebracht werden. So sagt z. B. verfolgen mehr als folgen, und der Begriff der Geschwindigkeit springt kräftiger hervor in der Redensart: ein Schlitten verfolgt den andern als ein Schlitten folgt dem rc.

**) Z. B. silberne Wellen, kühles Grab, die schweigende Luna, bemoostes Dach, das bescheidene Veilchen.

d) Auflösung eines Ganzen in seine Theile.

§. 87. Man löst das Ganze in seine Theile auf, um statt eines bekannten unwirksamen Begriffs mehrere neue und anschauliche Vorstellungen zu erhalten. Dies geschieht besonders dadurch, daß man einen Ge-

genstand, statt ihn bei seinem gewöhnlichen Namen zu nennen, durch eine oder mehrere seiner Eigenschaften, Bestimmungen und Wirkungen bezeichnet, woraus die sogenannte Umschreibung *) (periphrasis) entsteht.

*) Eherne Schlünde st. Kanonen; das schäumende Blut des Weinstocks st. Wein; Schuhe von Stahl, worin der Mann der freundlichen Venus der Blitze Geschwindigkeit barg, (Ramler) st. Schlittschuhe; der diamantne Schild des Stroms, der alle Pfeile der Sonne verhöhnet, (Ramler) st. Eis. — Die Stunde in welcher sich alle irdische Bande lösen, die uns an dieses Leben fesselten, wo das matte Auge sich auf ewig schließt, und der Geist von seiner Hülle scheidet, — o es ist eine ernste, feierliche Stunde st. die Todesstunde.

e) Erläuterung durch ein sinnliches Bild.

§. 88. Man erläutert einen Begriff, indem man ihm ein sinnliches Bild, mit dem er Aehnlichkeit hat, zur Seite stellt, um ihn dadurch anschaulicher zu machen. Daraus entsteht das Gleichniß, das also die Anführung eines ähnlichen sinnlichen Falles ist *).

*) Der Weise ist ohne die Tugend ein lebloser Zeiger, der die Strahlen der Sonne auffängt, und sie auf seiner Oberfläche, sich selbst unnütz, von fremden Augen bemerken läßt. Gellert.

So stehet ein Berg Gottes
Den Fuß in Ungewittern,
Das Haupt in Sonnenstrahlen;
So steht der Held aus Canaan.

Ramlers Tod Jesu.

Anm. Der Punkt, worin zwei verglichene Gegenstände einander ähnlich sind, heißt das tertium comparationis. So wie dieses nie fehlen darf, so muß es auch nie zu weit hergeholt seyn, und — wenn es anziehend seyn soll — auch nicht zu nahe liegen. Das Gleichniß beschäftiget übrigens nicht bloß die Phantasie, indem es einen Gegenstand anschaulich macht, sondern auch den Witz, da es uns Aehnlichkeiten zwischen dem sinnlichen Bilde und dem verglichenen Begriff entdecken läßt.

§. 89. Auch bewirkt man diese Erläuterung dadurch, daß man auf eine ähnliche Vorstellung, die eine Begebenheit, Sitte, Person rc. bezeichnet, hindeutet. Daraus entsteht die **Allusion** oder **Anspielung**.

Z. B. **Er ist noch nicht über den Rubikon gegangen**, enthält eine Anspielung auf den Cäsar, der, als er über diesen Fluß ging, dadurch erklärte, daß er als Feind nach Rom komme, folglich einen **entscheidenden** Schritt thun wolle.

f) Darstellung unter einem sinnlichen Bilde, oder von den Tropen.

§. 90. Die **Tropen** gehen noch einen Schritt weiter als die Figuren. Diese stellen (wie wir gesehen haben) lebhafte Vorstellungen neben die minder lebhaften, um diese zu beleben und anschaulicher zu machen. Jene dagegen verwandeln die minder lebhafte Vorstellung ganz in die anschauliche, und suchen also mehrere Vorstellungen mit einander zu einer einzigen zu verbinden. Die Tropen würden daher solche stylistische Formen seyn, welche die Vorstellungen so verändern, daß sie statt ihrer eigentlichen Bezeichnnng eine uneigentliche, bildliche auftre-

ten lassen, z. B. Wohnung des Friedens, st. Grab; Frühling des Lebens st. Jugend.

§. 91. Die Tropen sind von doppelter Art: entweder lassen sie bloß die Hauptvorstellung in eine bildliche übergehen, wie die Metonymie, Synekdoche und Metapher, oder auch die Nebenvorstellungen, wie die Prosopopöie und die Allegorie.

§. 92. Die Metonymie hat ihren Grund in einem Zusammenhange, oder einer Verwandtschaft der Begriffe. Sie ist also ein Trope, welcher Verhältnißbegriffe mit einander verwechselt, die in einer natürlichen, durch die Ideen-Association leicht zu entdeckenden Verbindung stehen.

Anm. Die wichtigsten Verbindungen sind a) zwischen Ursach und Wirkung, wo jene für diese und diese für jene gesetzt wird, z. B. die Arbeit der Stiere, st. Getreide; die Wolken träufeln Segen, st. Regen. b) Zwischen dem Vorhergehenden und Nachfolgenden (Metalepse), z. B. die letzte Umarmung, st. Trennung; c) zwischen der Eigenschaft und dem damit begabten Wesen, z. B. die Stimme der Freude, st. froher Menschen, d) zwischen der Materie und dem Produkte, als: Eisen und Stahl, st. Schwert; Fichte, st. Schiff; abies mari commissa; e) zwischen dem Zeichen und der bezeichneten Sache, als: Oelzweig st. Frieden; f) zwischen dem Ort und dem, was sich darin befindet, als: der Wald besingt sein Lob, st. die Vögel; das blaue Salz, st. Meer: g) zwischen der Zeit und dem, was darin vorgeht: als: das gebildete Griechenland, das aufgeklärte Jahrhundert.

§. 93. Die Synekdoche beruht auf dem Ver-

hältniß des größern oder geringern Umfangs der Bedeutung, und besteht in der Verwechselung der Vorstellungen, von denen die eine als Theil in der andern enthalten ist.

Anm. Die vornehmsten Arten sind a) der Theil st. des Ganzen und umgekehrt, z. B. Brod st. Nahrung, Wellen st. See, Spitze des Schwerts st. Schwert; die ganze Erde trauert über seinen Fall st. viele Menschen; b) das Geschlecht st. der Art und umgekehrt, als: Künstler st. Mahler, Sterbliche st. Menschen, Streiter st. Soldat; ich mißgönne dem Städter seine Bälle nicht, st. seine Vergnügen; c) die Art st. des Individui und umgekehrt (Atonomasie), z. B. der Redner st. Cicero, der Dichter st. Homer, Salomo st. ein weiser König; d) die einfache Zahl statt der mehrfachen, z. B. die Lerche singt des Höchsten Lob; e) die bestimmte Zahl st. der unbestimmten, z. B. Tausend Zungen verkündigen sein Lob.

§. 94. Die Metapher (translatio), die mehr als alle vorige Tropen die Phantasie anspricht, ist eine Verwechselung der Vorstellungen, die bloß durch die Aehnlichkeit mit einander verwandt sind. Jede Metapher ist als ein abgekürztes Gleichniß zu betrachten, in welchem die darin eingekleidete Vorstellung dem Gefühle näher gebracht wird, indem sie statt des eigentlichen Ausdrucks einen ihm ähnlichen anschaulichern herbeiführt.

Anm. So ist der Ausdruck das Feuer der Rede eine Metapher; denn der Begriff Feuer ist von einem brennenden Körper entlehnt, der Alles um sich erwärmt, und also mit einer Rede Aehnlichkeit hat, die durch ihre Stärke und Kraft einen großen Eindruck auf die Seele macht. — Der Sitz

der Metapher kann sowohl ein Substantivum als ein Beiwort und Verbum seyn, als: der Lenz des Lebens, die Stütze des Staats: das sterbende Jahr, die goldene Aernte; der Sturm heult, die Schöhnheit verblüht.

§. 95. Die Prosopopöie oder Personifikation besteht darin, daß man leblosen Dingen oder wohl gar abstrakten Begriffen, als Tugenden und Lastern, die Eigenschaften lebender Wesen beilegt, und sie als empfindend, handelnd, hörend oder redend einführt, also — daß man das Leblose wie etwas Lebendes behandelt.

§. 96. Wir haben drei Arten der Personifikation: 1) im weitesten Verstande gehören namlich dahin alle Metaphern und Metonymien, die von leblosen Dingen gebraucht werden *). Dies ist die gewöhnlichste Personifikatlon, die so tief in der menschlichen Natur gegründet ist, daß man sie als die Grundlage der ganzen Sprache betrachten kann. Die alte Welt hielt nämlich jeden Körper für belebt, und jede Erscheinung, von der man sich keinen Grund anzugeben wußte, war ihr die Wirkung eines unsichtbaren höheren Wesens. Daher finden wir auch in den meisten Sprachen den leblosen Dingen, und selbst abstrakten Begriffen ein Geschlecht beigelegt, welches beweis't, daß man sich diese Dinge als Personen, und sogar als Personen verschiedenen Geschlechts dachte; 2) in der zweiten und engern Bedeutung versteht man darunter diejenige Figur, welche ein lebloses und abstraktes Ding als beseeltes Wesen handeln und wirken läßt, indem man es bald handelnd **), bald hörend ***), bald redend ****) einführt; 3) in der dritten und engsten Bedeutung führt diese Fi-

gur abwesende, oder wohl gar verstorbene Wesen als redend ein. Dies ist der höchste Grad derselben, und wird von den ältern Lehrern der Wohlredenheit mit dem Namen Sermocinatio belegt. *****)

*) Die Erde dürstet nach Regen; die Zeit verwischt, verzehrt alles; der Frühling kommt; das Haus fällt ein; das Glück ist betrüglich, die Ehrsucht rastlos.

**) Bisweilen reichen uns die Gesetze selbst das Schwert dar, einen Bösewicht niederzustoßen.
Cicero in der Rede für den Milo.

Haller personificirt den Aberglauben:
Erschrecklich Ungeheur! sein Wüthen übersteigt
Was je des Himmels Zorn zu unsrer Straf' erzeugt.
Im innern Heiligthum, wohin kein Fremder schauet,
Ist sein verborgner Thron auf Wahn und Furcht gebauet.
Ihm steht mit krummen Hals die schlaue Heuchelei,
Und mit verlarvtem Haupt, Betrug, sein Vater, bei.

***) Komm, Zephir, komm! in diesen Büschen
Soll mich dein sanfter Hauch erfrischen.

****) Unnatürliche Handlungen erregen unnatürliche Unruhe, und ein angestecktes Gewissen murmelt dem tauben Hauptkissen sein Geheimniß zu.

Traurig ist die Heide von Lena, es jammern die Eichen von Crona. (Ossian).

*****) So läßt Kleist den Alexander erscheinen:
Ich seh den Griechischen Held, vor dessen Klange der Waffen
Der ganze Erdball erschrak; der Seen mit Menschenblut färbte,
Und bis zum Ganges den Ost in eine Wüste verkehrte,
Wie ausgerissene Meere, Feld, Wald und Städte verschlingen;
Ich seh ihn in bleichen Cypressen verlassen und tiefsinnig irren,

Er ringt die Hände und füllt mit diesen Klagen die Lüfte:
Vor meines Unsinns Vergnügen, jetzt mir erschreckliche Bilder!
Ihr Leichen voll Wunden und Blut, weicht, weicht aus diesen Revieren ꝛc.

§. 97. Die **Allegorie** ist eine fortgesetzte Metapher *), denn sie macht eine ganze Reihe von Begriffen anschaulich, indem sie einen Gegenstand nebst mehreren seiner Eigenschaften und Wirkungen in einem fortgeführten Bilde ausmahlt.

*) Die Dichtkunst war zu Rom eine ausländische Blume, ist eine Metapher. Herder macht daraus folgende Allegorie: die Römische Dichtkunst ward aus Griechischem Saamen in den Garten eines Kaisers verpflanzt, wo sie als schöne Blume da stand und blühte. — Die schönsten Allegorien sind diejenigen, mit welchen sich die Personifikation verbindet. So führt z. B. Voltaire in seiner Henriade die Zwietracht als eine handelnde Person ein, und so schildern Virgil und Ovid die Fama.

g) Darstellung eines abwesenden Dinges als gegenwärtig.

§. 98. Da das Abwesende und Vergangene nie so stark auf die Phantasie wirkt, als das Gegenwärtige, so sucht der Schriftsteller in allen den Fällen, wo es ihm um eine höhere Lebhaftigkeit der Vorstellungen zu thun ist, den entfernten Gegenstand zu vergegenwärtigen. Dies geschieht besonders auf dreierlei Art: a) durch den Gebrauch des Präsentis anstatt des Präteriti, b) durch die Anrede, und c) durch die Vision.

§. 99. Der Gebrauch des Präsentis st. des

Prät. ist eine Ausnahme von der gewöhnlichen grammatischen Form des Vortrages, nach welcher eine vergangene Begebenheit in der vergangenen Zeit erzählt wird. Diese Form aber ändert sich, wenn man eine höhere Anschaulichkeit bewirken will, indem man vergangene Begebenheiten als jetzt geschehen darstellt, oder anstatt des Präteriti das Präsens gebraucht.

§. 100. Die Anrede oder Apostrophe besteht darin, daß man eine abwesende Person oder wohl gar einen todten und leblosen Körper anredet, als wenn jene gegenwärtig und dieser lebend wäre. *)

*) Haller beginnt seine Trauerode auf seine geliebte Mariane mit den Worten:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Mariane, welch ein Lied! ꝛc.

Ramler in seiner Ode auf ein Geschütz:

O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer,
Aus offnem Aetnaschlunde flammt,
Den frommen Dichter zu zerschmettern, Ungeheuer,
Das aus der Hölle stammt!

§. 101. Die Vision entsteht, wenn der Schriftsteller überirdische Wesen so vergegenwärtigt, als ob er selbst, oder die Person, die er redend einführt, jene Wesen zu erblicken und zu hören glaubt *).

*) Ramler in seiner Ode auf Berlin:

Ich sahe sie (mir zittern die Gebeine),
Ich sah, bekümmertes Berlin,
Die Göttinn deines Stroms vor deinem Tannenhaine
Mit ihren Schwänen ziehn.

Schiller läßt die Jungfrau von Orleans erzählen:

Und einstmals, als ich eine lange Nacht
In frommer Andacht unter diesem Baum
Gesessen, und dem Schlafe widerstand,
Da trat die Heilige zu mir, ein Schwert

Und Fahne tragend, aber sonst wie ich
Als Schäferin gekleidet, und sie sprach zu mir:
„Ich bin's. Steh auf Johanna! laß die Heerde,
Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft,
Nimm diese Fahne; dieses Schwert umgürte dir.
Damit vertilge meines Volkes Feinde,
Und führe deines Herren Sohn nach Rheims,
Und krön ihn mit der königlichen Krone."
Ich aber sprach: wie kann ich solcher That
Mich unterwinden, eine zarte Magd,
Unkundig des verderblichen Gefechts!
Und sie versetzte: „Eine reine Jungfrau
Vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden,
Wenn sie der ird'schen Liebe widersteht.
Sieh mich an! Eine keusche Magd wie du
Hab' ich den Herrn, den Göttlichen, geboren,
Und göttlich bin ich selbst!" — Und sie berührte
Mein Augenlied, und als ich aufwärts sah,
Da war der Himmel voll von Engelknaben,
Die trugen weiße Lilien in der Hand,
Und süßer Ton verschwebte in den Lüften.
Und so die Nächte nach einander ließ
Die Heilige sich sehn und rief: „Steh auf Johanna,
Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft!"
Und als sie in der dritten Nacht erschien,
Da zürnte sie, und scheltend sprach sie dieses Wort:
„Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,
Das harte Dulden ist ihr schweres Loos,
Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden,
Die hier gedienet, ist dort oben groß!"
Und also sprechend, ließ sie das Gewand
Der Hirtinn fallen, und als Königinn
Der Himmel stand sie da im Glanz der Sonnen,
Und goldne Wolken trugen sie hinauf,
Langsam verschwindend in das Land der Wonnen.

3) Figuren für die Gemüthsbewegungen.

§. 102. Unter Gemüthsbewegung verstehen wir jede schwächere oder stärkere Empfindung, die sich als Begierde oder Affekt äußert. Die stylistischen Formen, deren wir uns zum Ausdruck derselben bedienen, sind entweder jeder Gemüthsbewegung, oder nur einer oder der andern eigen. Zu jenen gehören: der Ausruf, die Hyperbel, die Distribution und Cumulation, die Ellipse, das Asyndeton und Polysyndeton; zu diesen: die Ironie und die übrigen Figuren des Spottes, der Wunsch, der Schwur, die Verwünschung.

§. 103. Der Ausruf (exclamatio) ist der erste natürliche Ausbruch einer jeden, nur etwas heftigen Gemüthsbewegung, sie sey angenehm oder unangenehm. Gemeinhin kündigt er sich durch ein Ach und O, überhaupt durch eine Interjektion, an.

Beisp. Ich kann nicht höher klimmen! — Götter!
Ach rettet, rettet mich! ich sehe
Den Athamas; an seinen Händen klebt
Noch unsers Sohnes Blut.
Er eilt, auch diesen zu zerschmettern.
O Meer! o Erde! er ist da!

Ramler in der Ino.

§. 104. Die Hyperbel (Uebertreibung) besteht darin, daß der Schriftsteller einen Gegenstand entweder über die Wahrheit vergrößert *) oder unter dieselbe herabsetzt **); im letztern Falle heißt die Figur Litotis.

*) Es liegt in der Natur eines leidenschaftlichen Gemüths, einen Gegenstand größer darzustellen als er ist; denn man will, daß das, wofür man sich lebhaft hingibt, oder das einen starken Eindruck auf uns macht, auch auf Andere lebhaft einwirke, z. B. die Zunge ist eine Welt voll Ungerechtigkeit.

Sieh! Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich, und drohn mit Qual und Nacht:
Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken. Kleist.

**) Weiße läßt den Atreus von dem Thyest sagen:
Jetzt hat er nichts als sein unwürdig Sich. —
Sich? weniger als nichts, — ein schlecht Gerippe,
Das ich zerreißen kann; zehn Tropfen Bluts,
Die ihm noch übrig sind, und ein verwelkt,
Empfindungsloses Herz. —

§. 105. Die Distribution und Cumulation sind ein und dieselbe Figur, die in der Auflösung eines Begriffs in mehrere ähnliche, oder in der Häufung ähnlicher Begriffe *) besteht, so, daß der allgemeine Begriff dadurch in ein lebendiges Bild für die Phantasie verwandelt wird.

*) In Weiße's Eduard III. spricht Isabelle zum Mortimer:
Du Abscheu, kennst du mich?
Ich, die du wider Pflicht und Ehre frech empörtest?
Ich, die du Ehebruch und Stolz und Mordthat lehrtest?
Ich, die du von dem Weg der Tugend abgeführt?
Mich stets verhärtetest, wenn sie mich ja gerührt?
Ich soll dich schützen? dich? dich Mörder? dich Verräther?

Und Kosegarten in der Hymne auf die Tugend:
Tugend, Himmelgeborne, der Gottheit köstlichste Gabe,
Sehnsucht ewiger Geister, dem Helden Schlachtruf, dem Jüngling
Weckerinn mächtiger Thaten, des Weisen theuer errungene
Höchste Schöne. — —

§. 106

§. 106. Die Ellipse besteht in der Auslassung gewisser Nebenvorstellungen, die, ohne den Sinn zu stören, durch den Zusammenhang der Rede leicht ergänzt werden können. Sie heißt Abgebrochenheit (interruptio), wenn sie durch ganze Sätze hindurch geführt wird *).

*) Karl Moor in Schillers Räubern: „Wer mir Bürge wäre? — Es ist alles so finster — verworrene Labyrinthe — kein Ausgang — kein leitendes Gestirn — wenn's aus wäre mit diesem letzten Odemzuge — aus, wie ein schales Marionettenspiel. (Hier ist auch der Gedankenstrich zweckmäßig angebracht).

Anm. Einige Theoristen rechnen hieher auch noch die Abbrechung (suspensio, praecisio, aposiopesis), die darin besteht, daß man einen Gedanken plötzlich abbricht, ohne den Sinn zu vollenden. Z. B. „Hier brach zu meinem größten Schrecken die eine Sprosse, und wenn ich mich an der obern nicht noch gehalten hätte — — Engels Philosoph.
Komm ich hinauf zu dir, so soll dein Blut — — Gellert.
Auch gehört hieher die bekannte Drohung Neptuns im Virgil: Quos ego — — —

§. 107. Das Asyndeton (dissolutio) ist eine Unterart der Ellipse, und besteht in der Auslassung der gewöhnlichen Verbindungswörter und, auch ꝛc. wodurch die zusammenhangenden Vorstellungen gleichsam aufgelöst werden. *)

*) Er ruft mit lechzender Zunge: mich dürstet! Rufts Trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rufte. Klopstocks Meß.
Eben so das bekannte: veni, vidi, vici.

§. 108. Dem Asyndeton ist entgegengesetzt das Polysyndeton. Wenn jenes aus Eilfertigkeit und

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Drang der Empfindung entsprang: so entspringt dieses aus Begierde, die Aufmerksamkeit auf gewisse Vorstellungen dadurch festzuhalten, daß es die Bindewörter anhäuft. *)

*) Er glaubt zu vergehen;
Drauf erhebt er sich wieder, und ist noch, und denkt noch, und fluchet
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen sterbenden Händen
Himmelan Blut. — Klopstocks Meß.

§. 109. Die Ironie ist eine Figur des Spottes, welche das Gegentheil von dem sagt, was man verstanden wissen will, und besteht also in einem Kontrast zwischen dem wörtlichen Ausdruck und dem Gedanken. *) Am lebhaftesten wird sie, wenn der Ton der Rede mitwirken kann.

*) Beate, laß die Lästrer schmähn,
Und laß sie aus Verläumdung sprechen,
Du wollst die Allmacht nur bestechen.
Laß dich von andern spöttisch richten,
Als pflegtest du der Welt gern Laster anzudichten,
Als hättest du nichts als den Tugendschein.
Schweigt, Spötter, schweigt, das kann nicht seyn,
Denn singend steht sie auf, und singend schläft sie ein.

§. 110. Zu den Figuren des Spottes gehören auch noch a) der Sarkasmus, oder der beißende Spott gegen einen Sterbenden *); b) der Diasyrmus, oder die Verspottung eines Lebenden, die bald fein, bald boshaft ist **); c) die Mimesis, oder die spöttische Wiederholung der Worte eines Andern ***).

*) „Halt, laß sehen, ob Elias komme und dir helfe!" sagten die Kriegsknechte zu Jesu.
In den Räubern läßt Schiller den Schweizer zu Franz Moor sagen: „Todt — erlogen sage ich —

gebt Acht, wie hurtig er auf die Beine springt! —
He du: es gibt einen Vater zu ermorden!"

**) Die arme Galathee! man sagt, sie schwärzt ihr Haar,
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.
Gellert.

***) Wenn diese Kette nur nicht wäre. —
Ja — wenn die Kette nur nicht wäre.
Willamow.

§. 111. Der Wunsch, der sich allemal in einen Ausruf einkleidet, ist der natürliche Ausbruch eines starken Verlangens, einen Gegenstand zu besitzen oder zu entfernen *).

*) Klopstock läßt den Nikodemus in seiner Rede sagen:
„Bester unter den Menschen! Du Gottessohn! Engel des Bundes!
Theurer Jüngling! — Mein Ende sey wie dein Ende! Mein Grab sey
Bei dem Grabe dieses Gerechten! nah bei den Gebeinen,
Die in Sicherheit ruhn, zum ewigen Leben erwachen!"

§. 112. Der Schwur ist die Wirkung des heftigsten Verlangens, Andere von der Wahrheit einer Sache zu überzeugen *).

*) In der Messiade erscheint Gott selbst:
— — ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm durch die Unendlichkeit aus, und sag': ich bin ewig!
Sag' und schwöre dir Sohn: ich will die Sünde vergeben!

§. 113. Die Verwünschung ist ein Ausbruch der Wuth und der Verzweiflung, und kann eben daher nur selten und mit großer Behutsamkeit angewandt werden *).

*) Daß du statt Hosanna den Fluch des Ewigen hörtest!
Klopstock.

4) Figuren für den Witz und Scharfsinn.

§. 114. Witz und Scharfsinn sind zwei ver-

einte Kräfte, die nur in ihren Aeußerungen verschieden sind. Jener nämlich besteht in der Fertigkeit, die feinen und versteckten Aehnlichkeiten unter verschiedenen, dieser — die feinen und versteckten Verschiedenheiten unter ähnlichen Dingen, leicht und schnell zu entdecken.

§. 115. Obgleich mehrere der schon genannten Figuren, z. B. die Metapher und die Metonymie, auch für den Witz wirksam seyn können: so gibt es für ihn doch gewisse eigenthümliche Formen, von denen der Kontrast, die Antithese, das Unerwartete, das Paradoxe, das Naive und die Sentenz die vornehmsten sind.

§. 116. Der Kontrast (Antitheton) besteht in der Zusammenstellung zweier ähnlichen Gegenstände, die in mehrern Beschaffenheiten entgegengesetzt scheinen, es aber nicht sind *).

*) Du schläfst auf weichem Bette, ich schlaf' auf weichem Klee;
Du siehest dich im Spiegel, ich mich in stiller See ꝛc.
Ewald.

§. 117. Die Anthitese, oder der Gegensatz, hat es mit der Vereinigung oder Nebeneinanderstellung wirklich entgegengesetzter Vorstellungen in einem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte zu thun. Z. B. der gebildete Wilde, ein kriechender Stolz, die stolze Demuth, eine süße Mühe, leichte Last.

Anm. Zur Antithese gehört auch die Paronomasie, d. h. die Verbindung verschiedener Vorstellungen, durch ähnlich- oder gleichlautende Worte. Sie hat verschiedene Unterarten, nämlich a) die Ploce (πλοκη) d. i. die Entgegensetzung verschiedener Bedeutungen eines und desselben Wortes, z. B. wenn die Stimme des Jammers die Stimme des Jubels so weit übertönt, daß selbst Jupi-

ter den Himmel in seinem Himmel vermißt. Engel. b) Die Antimetabole, wo dieselben Ausdrücke zwar ihre wörtliche Bedeutung behalten, aber doch im Folgesatze ein anderes Verhältniß ausdrucken als im ersten, z. B. der Mensch kann was er will, und will was er kann.

§. 118. Das Unerwartete (προσδοκια) besteht in einer Verbindung fremdartiger Vorstellungen, wie sie der Leser nach dem gewöhnlichen Ideengange nicht erwarten konnte *).

*) Ich habe die Baronesse auf der Promenade zwei Stunden am Arme gehabt, und von hundert Materien, von der Religion und ihrer Saloppe, von Kriegsunruhen und dem Viehsterben, von den schönen Wissenschaften und ihrem Hunde gesprochen. Rabener.

§. 119. Das Paradoxe ist als eine Art des Unerwarteten zu betrachten, die darin besteht, daß eine Idee einer allgemein angenommenen Meinung, oder gar dem gesunden Menschenverstande, zu widersprechen scheint *).

*) Die Stunden sind länger als die Jahre.

§. 120. Das Naive ist die unerwartete Aeußerung einer gewissen natürlichen Offenherzigkeit und Kindlichkeit, die, ohne es zu wissen und zu wollen, eine gewisse Schwachheit verräth, indem sie sich in Widerspruch setzt mit der künstlichen Denk- und Lebensweise der feinen Welt *).

*) So sagt z. B. Gellerts Kleine:
Was sagten Sie, Papa? Sie haben sich versprochen.
Ich sollt' erst vierzehn Jahre seyn?
Nein, vierzehn Jahr und sieben Wochen.

§. 121. Die Sentenz ist ein kurzer Redesatz, der eine allgemeine Wahrheit enthält. Ihr Hauptverdienst ist Wahrheit, Klarheit und Würde *).

*) Der Weg zum wahren Ruhm ist siegen oder sterben.
Weiße.

Wir werden zur Tugend, aber nicht mit der Tugend geboren. Jerusalem.

Anm. Zu den unechten Figuren werden besonders gerechnet die Parodie und das Anagramm. — Parodie ist hier nicht (was gewöhnlich darunter verstanden wird) eine scherzhafte Nachahmung ernster Werke, wie z. B. Blumauers Aeneide; sondern eine scherzhafte Anspielung auf eine ernsthafte Stelle. — Das Anagramm versetzt die Buchstaben eines Worts oder eines Satzes, um einen andern Begriff oder andern Sinn herauszubringen. Da das Anagramm als ein Spiel müßiger Augenblicke wohl vergnügen kann, so erwähnen wir des witzigsten, welches vielleicht jemals gedichtet worden ist, von Jablonsky, dem damaligen Rektor der Schule zu Lissa und nachherigem Hofprediger zu Berlin. Die Veranlassung dazu war folgende: Als der König Stanislaus von Polen in seiner Jugend von Reisen zurückkam, versammelte sich das ganze Lescinskische Haus in Lissa, um seinen Stammerben zu bewillkommen. Jablonsky veranstaltete zu dieser Feierlichkeit einen Schulaktus, und ließ zum Beschluß desselben von dreizehn Schülern, die als junge Helden gekleidet waren, ein Ballet tanzen. Jeder derselben hatte einen Schild, worauf einer von den Buchstaben aus den Worten Domus Lescinia mit Gold geschrieben war. Am Ende des ersten Ballets standen sie so, daß man auf ihren neben einander gehaltenen Schilden Domus Lescinia las. Nach dem zweiten Ballet standen sie in der Ordnung, daß man las: ades incolumis (unversehrt bist du hier) nach dem dritten: omnis es lucida (ganz strahlend bist du da); nach dem vierten: lucida sis omen (strahlend sey uns Ahnung); dann: mane sidus

loci (bleib des Landes Stern) dann: sis columna Dei (sey eine Säule Gottes) und endlich zum Beschluß: I! scande solium (geh! besteige den Thron). Das letztere war um so schöner, da es in der Folge als eine Art Prophezeihung gerechtfertigt ward.

(Zöllners Lesebuch, Th. 5. S. 196.)

B) Besonderer Charakter des Styls.

§. 122. Um den besondern Charakter des Styls auffinden zu können, ist es nöthig, alle die Rücksichten zu erwägen, welche dem Schreibenden bei Abfassung seines Schriftwerkes vorschweben müssen. Diese sind 1) die Sache, oder der Stoff, den er behandeln will; 2) der Zweck, wozu er ihn behandeln will; 3) die Personen, (Leser oder Hörer) für die er ihn zunächst behandeln will.

Anm. Der Charakter der Schreibart, in so fern er bloß aus der Eigenthümlichkeit des Schreibenden sebst hervorgeht, gehört nicht hieher. Denn die Eigenthümlichkeit des Darstellers ist unendlich mannichfaltig, und kann nicht als eine allgemein giltige Norm der Schreibart betrachtet werden. Sie ist eine eigene Manier, an der man den Schriftsteller erkennt, und verdient den Namen der Originalität (Urbildlichkeit), wenn sie ursprünglich aus der Geistesstärke desselben hervorging.

§. 123. Der Stoff, den das darstellende Subjekt behandelt, gehört zwar nicht der Sprachwissenschaft an, hat aber doch Einfluß auf sie. Denn er entspringt theils aus den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens, theils aus dem gesammten Gebiete der Wissenschaften, theils aus dem Gefühlszustande, in welchem sich der Darsteller befindet. Je nachdem nun dieser oder jener Stoff den Inhalt der Darstellung ausmacht, je nachdem wird auch von dem allge-

meinen Charakter des Styls mehr oder weniger auf die Schreibart übergehen, wodurch eben diese einen bestimmtern Charakter annehmen muß.

Anm. In wie ganz andern Ausdrücken und Formen spricht sich z. B. das Gefühl der Liebe, des Danks, der Religiosität aus, als die Erzählung eines Prozesses, oder die Untersuchung eines wissenschaftlichen Gegenstandes!

§. 124. Der Zweck entscheidet besonders, wie sich der Darstellende seines Stoffes bemächtigen soll. Er kann nämlich entweder unterrichten und belehren, oder die Phantasie beschäftigen, und auf das Gemüth einwirken wollen. Je nachdem er einen von diesen Zwecken ausschließlich oder zunächst erreichen will, wird seine Schreibart mehr oder weniger von dem allgemeinen Charakter des Styls annehmen, und entweder ein Erzeugniß des Verstandes, der Phantasie, oder des Gemüths seyn.

§. 125. Die Personen endlich, für welche die Darstellung zunächst bestimmt ist, haben in so fern einen Einfluß auf die Darstellung, als sie nach den verschiedenen Graden ihrer Geistesbildung auch eine verschiedene Behandlung des Stoffes und eine verschiedene Wahl der Ausdrücke und stylistischen Formen nothwendig machen; indem der Darsteller zur Erreichung seines Zweckes sich nach den Einsichten, Kenntnissen und Kräften seiner Leser oder Hörer bequemen muß, wenn er mit Erfolg ihr inneres geistiges Leben beschäftigen soll.

§. 126. Auf diese verschiedenen Rücksichten des Stoffes, des Zweckes und der Personen, gründet sich nun die Eintheilung des Styls in Gattungen, die wieder ihre verschiedenen Arten haben. Sehen

wir nämlich auf Stoff und Zweck, so entspringt die dreifache Eintheilung in die prosaische, rednerische, und dichterische Schreibart; sehen wir auf die Personen und deren verschiedene Geistesbildung, so bekommen wir die niedere, mittlere und höhere Schreibart *). Diese zweite Eintheilung ist der ersten untergeordnet, indem die didaktische, rednerische und dichterische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Styl gehalten seyn kann.

Anm. *) Diese dreifache Gattung der Schreibart unterschieden auch die alten Rhetoren. Sie hatten nämlich 1) ein genus dicendi subtile, tenue, acutum, submissum (ungefähr unsere niedere), 2) ein genus dicendi amplum, sublime, copiosum, grave, ornatum (unsere höhere) und 3) ein genus medium, mixtum (unsere mittlere Schreibart).

§. 127. Die prosaische Schreibart hat wieder ihre Unterarten, nämlich: den Lehr-, Geschäfts-, Brief- und historischen Styl, von denen jeder seinen eigenthümlichen Charakter erhält, der nach Verschiedenheit der besondern Zwecke, bald die Brief-, bald die Gesprächs-, bald die Redeform annimmt *).

*) Diese verschiedenen Formen haben auf den Charakter der Darstellung selbst keinen wesentlichen Einfluß, und können daher keine Eintheilung begründen. Jedes Schriftwerk kann in eine dieser Formen gebracht werden, obwohl nicht alle Gegenstände sich gleich gut dazu eignen, und einige Geisteswerke gerade diese oder jene Form, wie z. B. das Drama die Gesprächsform, ausschließlich erfodern.

§. 128. Je nachdem nun durch die verschiedenen Styl-Arten nach den jedesmaligen Zwecken des

Darstellers auf die Phantasie, oder auf die Empfindung, oder auf den Witz hingewirkt werden soll, nimmt auch die Darstellung mehr oder weniger von den allgemeinen Eigenschaften des Styls an, und bekommt daher die Namen figürliche oder bildliche, rührende, erhabene, pathetische, sentimentale, komische Schreibart, die aber darum nicht als besondere Stylarten angesehen werden können.

1) Prosaische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet.

§. 129. Prosaische Schreibart nennen wir hier überhaupt diejenige, deren nächster Zweck auf Belehrung hingerichtet ist. Sie wählt daher, als Mittel zu diesem Zweck, vorzüglich die Eigenschaften der Deutlichkeit, Bestimmtheit und Kürze, wobei die Sprachreinheit und Richtigkeit, als allgemeine Erfodernisse *), vorausgesetzt werden. Von den übrigen Vollkommenheiten des guten Styls, als dem Wohllaut, der Würde und der Lebhaftigkeit, worauf die Beschäftigung der Phantasie, des Gefühls und die Schönheit der Form am meisten beruht, entlehnt sie so viel, als sie zur Unterstützung und Begünstigung ihres Hauptzweckes bedarf, und vermeidet alles, was den Sinn für das Schickliche und Schöne beleidigen könnte.

*) Nur dann darf sich der Schriftsteller eine Ausnahme von diesen allgemeinen Eigenschaften erlauben, wenn er in einem fremden Charakter auftritt, wo persönliche oder Zeitverhältnisse, wie in einem Drama, dargestellt werden sollen.

§. 130. Da nun jede Schreibart, also auch die prosaische, in allen drei Gebieten gehalten seyn

kann, (§. 126.), so ist es nöthig, zuvor die Grenzen der letztern genauer zu ziehen. Die niedre Schreibart nämlich ist eine Darstellungsweise, welche für die gemeine Fassungskraft berechnet ist. Ihr Charakter ist höchste Faßlichkeit und Leichtigkeit. Sie darf daher keine höhere wissenschaftliche Kenntnisse voraussetzen, und sich keine Ausdrücke erlauben, welche über die Sprache des gesellschaftlichen Lebens hinausgehen *). Ohne ins Niedrige, Kindische und Unedle zu verfallen, behandelt sie die Gegenstände mit einer gewissen Einfachheit, ohne Kunst und figürlichen Schmuck, und schließt also das Große, Erhabene, Feierliche, Kühne und Wunderbare ganz aus, indem sie mehr auf Licht als auf Wärme, mehr auf Faßlichkeit als auf Kraft, mehr auf Ueberzeugung als auf Rührung hinarbeitet, und die größte Anschaulichkeit der Begriffe zu ihrem Hauptzweck macht.

*) So hat die Sprache z. B. viele Synonymen, die sich durch ihre verschiedene Würde unterscheiden, als: Backe und Wange, böse seyn und zürnen, artig und gesittet, häßlich und unschön, mager und hager, dreist und kühn, Pferd und Roß, Gesicht, Angesicht und Antlitz, gucken, besehen, beschauen u. s. w., von denen die niedere Schreibart diejenigen für sich wählt, welche den niedrigsten Grad der Würde haben.

§. 131. Die mittlere Schreibart steht, wie schon ihr Name andeutet, zwischen der niedern und höhern in der Mitte. Sie setzt Verstand und Phantasie in gleichmäßige Thätigkeit; daher hat sie in den Gedanken, Ausdrücken und der Konstruktion nicht die Popularität der niedern Schreibart, aber auch nicht die schweren, kühnen Wendungen der höheren; ihre Ausdrücke sind sorgfältiger und würdevoller als jene, ihre

Perioden harmonischer und gerundeter, ihre Sprache präciser, lebhafter und bilderreicher; aber der Schmuck dient ihr nur zur Verstärkung des Eindrucks, den sie auf den Verstand machen soll — mit einem Worte, sie ist die Sprache des höhern und edlern Umganges.

Anm. Diese Schreibart ist es, die sich besonders für die Behandlung des wissenschaftlichen Stoffes, für die Rede und das höhere Drama eignet.

§. 132. Die höhere Schreibart endlich macht die Belebung der Phantasie- und Gefühlskräfte zu ihrem nächsten Zweck. Sie grenzt daher sehr nahe an die Poesie, in so fern sie die edlern Ausdrücke, die Bildersprache, die feinen Wendungen und Wortfügungen, das Kühne, Erhabene, Feierliche und Wunderbare derselben, welches die niedere Schreibart ganz verschmäht, vorzüglich in sich aufnimmt. Zwar hat sie mit den beiden vorigen Schreibarten, wie es nicht anders seyn kann, eine Menge Ausdrücke, besonders die, welche abstrakte Begriffe bezeichnen, gemein; auch darf es ihr nicht an Deutlichkeit und Bestimmtheit fehlen; aber das Geistige hüllt sich in das Körperliche und Bildliche, und indem es in der Verbindung mit dem Großen und Erhabenen, mit dem Neuen und Kühnen, mit dem Pathetischen und Wunderbaren verschmilzt, erscheint es in der höchsten Anmuth, Präcision und Würde. Die ganze Farbe dieser Schreibart ist leuchtender und auf eine starke Wirkung berechnet.

Anm. Für diese Schreibart gehören nun auch die elliptischen Ausdrücke, als: goldgelockt, rosenfingrig, fußgeharnischt.

§. 133. Nach diesen Bestimmungen wird nun die prosaische Schreibart in dem niedern Gebiet

mehr auf eine leichtfaßliche und volkgemäße, als auf eine zierliche Darstellung ihres Gegenstandes sehen, und mehr in kurzen Sätzen, als in einem künstlichen Periodenbau sprechen. Sie wird sich an Ausdrücke und Wendungen halten, die der Sprache des gemeinen Lebens am nächsten kommen, doch ohne das Gefühl für Sittlichkeit und Anstand zu beleidigen, und von der Lebhaftigkeit dasjenige aufnehmen, was die Einbildungskraft des minder Gebildeten in eine leichte Thätigkeit setzen, und das Auffassen allgemeiner Begriffe und Wahrheiten in ihm befördern kann.

§. 134. Die prosaische Schreibart in dem mittlern Gebiet erhebt sich über die niedere durch Präcision, Würde und Lebhaftigkeit, so wie durch eine gewisse periodische Sprache und sorgfältige Wahl der Ausdrücke; aber sie theilt ihren Schriftwerken von diesen Eigenschaften nur so viel mit, als eine gleichmäßige Beschäftigung der Verstandes- und Phantasie-Kräfte erlaubt. Nur in einzelnen Stellen wird sie sich bald der niedern bald der höhern Schreibart nähern.

§. 135. Die prosaische Schreibart in dem höhern Gebiet ertheilt ihren Werken den höchsten Grad der Präcision und Würde, liebt eine kraftvolle, starke Sprache, längere Sätze und Perioden, und erhebt die Phantasie da, wo es der Anschaulichkeit bedarf, zu einem gewissen Schwung, der freilich nicht anhaltend und vorherrschend seyn darf.

Beispiele.

Um den Unterschied der prosaischen Schreibart in den verschiedenen Gebieten praktisch entwickeln zu können, mögen hier folgende Beispiele (von denen zwei aus Herrn Prof. Schott's Entwurf einer

Theorie der Beredsamkeit, S. 193, entlehnt sind) einen Platz finden.

Niedere Schreibart: (Knigge über den Umgang mit Menschen, 1r Th. S. 36.) „Zeige dich immer mit einem gewissen bescheidenen Bewußtseyn deiner innern Würde, und vor allen Dingen mit dem auf deiner Stirne stralenden Bewußtseyn der Wahrheit und Redlichkeit! Zeige Vernunft und Kenntnisse, wo du Veranlassung dazu hast; nicht so viel um Neid zu erregen, und Forderungen anzukündigen; nicht so wenig, um übersehen und überschrieen zu werden. Mache dich rar, ohne daß man dich deswegen für einen Sonderling, noch für scheu, noch für hochmüthig halte! — Strebe nach Vollkommenheit; aber nicht nach dem Scheine der Vollkommenheit und Unfehlbarkeit. Die Menschen beurtheilen und richten dich nach dem Maaßstabe deiner Foderungen, und sie sind noch billig, wenn sie nur das thun, wenn sie dir nicht Foderungen aufbürden. Dann heißt es, wenn du auch nur des kleinsten Fehlers dich schuldig machst: einem solchen Manne ist das gar nicht zu verzeihen! und da die Schwachen sich ohnehin ein Fest daraus machen, an einem Menschen, der sie verdunkelt, Mängel zu entdecken, so wird dir ein einziger Fehltritt höher angerechnet, als Andern ein ganzes Register von Bosheiten und Pinseleien."

Anm. 1. In diesem Bruchstück sind 1) viele Ausdrücke und Wenduugen, die der Sprache des gemeinen Lebens angehören; dahin rechnen wir die, welche mit gesperrter Schrift gedruckt sind; 2) herrscht darin eine gewisse Anschaulichkeit und leichte Anregung der Phantasie; dies beweis't die Anrede und das Bildliche in den Ausdrücken verdunkeln, ein Register von Bosheiten ꝛc. 3) liegt in dem Ganzen eine gewisse Ausführlichkeit, die besonders in der letzten Hälfte bemerkt wird, 4) besteht die Schreibart größtentheils aus kurzen Sätzen und leichten Verbindungen.

Anm. 2. Man muß indessen nicht fodern, daß die niedere Schreibart von solchen Ausdrücken und Wendungen, die der mittlern Schreibart angehören, ganz frei seyn soll. Dies ist auch hier nicht der Fall, denn die Worte: mit dem auf deiner Stirne stralenden Bewußtseyn nähern sich der edlern und geschmücktern Darstellung. Die verschiedenen Sreibarten grenzen so nahe an einander, daß die Uebergänge der einen in die andere eben so unmerklich als unvermeidlich sind. Besonders mischt sich die mittlere mit der höhern; aber auch die niedere erhebt sich oft zu jener.

Mittlere Schreibart: (Heidenreich über die moralische Ordnung, als Basis der Gotteslehre der Vernunft in s. philos. Taschenbuche für denkende Gottesverehrer. 2r Jahrg. S. 77.) „Die Natur zieht unsre tiefe Bewunderung auf sich, wenn wir sie in ihrer kunstvollen Einrichtung betrachten; aber was ist alle ihre Schönheit und Vollkommenheit gegen die große Idee der sittlichen Ordnung, die dem Herzen jedes Menschen eingeprägt ist; eine Idee, welche die volle Befriedigung aller Foderungen ausdrückt, welche die Vernunft an eine Welt macht, und die durch den höchsten Schwung der feurigsten Einbildungskraft nicht übertroffen werden kann. Man hat die menschliche Natur die Welt im Kleinen genannt; vielleicht kannten die Erfinder dieser Benennung selbst den ganzen Umfang der Wahrheit nicht, die darin liegt. Unser Geist enthält nicht bloß die allgemeinen Prinzipien aller Vorstellung der wirklichen Dinge in ihrem nothwendigen Zusammenhange, sondern auch den idealischen Plan einer vollkommnen Welt, nicht bloß den Riß zu der Welt, wie sie ist, sondern auch den Riß zu der Welt, wie sie seyn soll, oder der besten möglichen Welt. So wie er also alles, was rings um uns geschieht, aus natürlichen Ursachen erklärt, und die Verkettung der Begebenheiten begreiflich macht, so hält er zugleich auch alles an die idealische Vorstellung einer vollkommen guten Welt, und beurtheilt

das, was ist, und geschieht, nach den Prinzipien der sittlichen Ordnung.

Anm. Diese Schreibart hat einen ganz andern Charakter. Die Ausdrücke Idee, Prinzipien, idealische Vorstellung setzen schon eine gewisse philosophische Bildung voraus, so wie die Wendungen die Welt im Kleinen, der Riß zu der Welt ꝛc. einige ungewöhnliche und erhebende Bilder darstellen. Die ganze Sprache ist periodischer, der Ideengang präciser und die Komposition des Ganzen künstlicher.

Höhere Schreibart: (Ueber den Trost; aus Jean Pauls Blumen- Frucht- u. Dornenstücken, Bd. I. S. 68). „Eine große aber unverschuldete Landplage sollte uns nicht demüthig machen, sondern stolz. Wenn das lange, schwere Schwert des Krieges auf die Menschheit niedersinkt, und wenn tausend bleiche Herzen zerspaltet bluten, oder wenn im blauen reinen Abend die rauchende heiße Wolke einer auf den Scheiterhaufen geworfenen Stadt finster hängt, gleichsam die Aschenwolke von tausend eingeäscherten Herzen und Freuden: so erhebe sich stolz dein Geist, und ihn ekle die Thräne und das, wofür sie fällt, und er sage: du bist viel zu klein, gemeines Leben, für die Trostlosigkeit eines Unsterblichen, zerrissenes, unförmliches Pausch- und Bogenleben! Auf diesem, aus tausendjähriger Asche gerundeten Globus, unter diesen Erdengewittern aus Nebeln, in diesem Wehklagen eines Traums ist es eine Schande, daß der Seufzer nur mit seiner Brust zerstiebt und nicht eher, und die Zähre nur mit ihrem Auge. Aber dann mildere sich dein erhabener Unmuth, und lege dir die Frage vor: wenn nun der verhüllte Unendliche, den glänzende Abgründe und keine Schranken umgeben, und der erst die Schranken erschafft, die Unermeßlichkeit vor deinem Auge öffnete, und dir sich zeigte, wie er austheilt die Sonnen, die hohen Geister, die kleinen Menschenherzen, und unsere Tage und einige Thränen darin: würdest du dich aufrichten

ten aus deinem Staube gegen ihn, und sagen: Allmächtiger, ändere dich!

Anm. Man bemerke in diesem Bruchstück besonders das Neue und Erhabene in der Darstellung, das Edle und Bildliche des Ausdrucks, und die starke Anregung der Phantasie- und Gefühlskräfte!

a. Der Lehrstyl.

§. 136. Der Lehrstyl (die dogmatische oder didaktische Schreibart) hat es mit den Begriffen zu thun. Sein Zweck ist: durch wissenschaftliche Darstellung der einzelnen Theile des menschlichen Wissens den Verstand zu belehren und den Willen zum Handeln zu bestimmen. Er wird also theils Wahrheiten vortragen, erklären, prüfen und beweisen, theils sie anwenden, und zur Annahme derselben zu bewegen suchen.

§. 137. Da nun der Verstand nicht anders als durch deutliche Begriffe belehrt und überzeugt werden kann, so folgt daraus, daß sich der Lehrstyl ganz besonders der möglichsten Deutlichkeit und Bestimmtheit befleißigen müsse. In so fern er aber auch den Willen in Anspruch nimmt, muß er auch so weit auf das Gefühl einwirken, als nöthig ist, um die, vom Verstande aufgefaßten Wahrheiten anschaulicher und eindringender zu machen.

§. 138. Hieraus ergibt sich zugleich, daß größtentheils nur die niedere und mittlere Schreibart in dem Lehrstyl Anwendung finden können, daß aber auch die Wahl der einen oder der andern, oder die Mischung beider wieder abhängig ist von den verschiedenen Untergattungen und Formen, welche aus der Art und Weise entstehen, wie man den wissenschaftlichen Stoff in der Darstellung behandelt.

§. 139. Die Behandlung nämlich kann verschiedener Art seyn, bald systematisch, bald kompendiarisch, bald erläuternd, bald beurtheilend, bald populär, bald rednerisch. (S. 2ten Th. des Teut). Die Natur jeder einzelnen Behandlung, und der besondere Zweck des Darstellers müssen bestimmen, in welchem Gebiete sich die Darstellung halten, und in wie weit sie aus einem in das andere übergehen darf.

b. Der Geschäftstyl.

§. 140. Der Geschäftstyl hat es mit den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens zu thun. Diese betreffen entweder unsre öffentlichen oder unsre Privat-Angelegenheiten; jene werden betrieben von der Regierung eines Staats und deren Gerichtshöfen, diese von und zwischen den Staatsbürgern selbst, ohne Mitwirkung der Obrigkeit. Daraus entsteht die Eintheilung des Geschäftstyls a) in den höhern und b) in den niedern.

§. 141. a) Der höhere Geschäftstyl, auch Kurial- oder Kanzley-Styl genannt, umfaßt alle öffentliche Verhandlungen der Regierung und deren Gerichtshöfe, und theilt sich daher wieder in den Hof- und Gerichtsstyl.

§. 142. Der Hofstyl beschäftigt sich mit den Verhandlungen der verschiedenen Staaten selbst, und den wechselseitigen Verhandlungen der Regierung und ihrer eigenen Bürger *); der Gerichtsstyl mit den rechtlichen Verhältnissen der Staatsbürger, sowohl vor, als außer Gericht **).

*) Z. B. Dekrete, Mandate, Rescripte, Bestallungen, Privilegien rc. rc.

**) Citationen, Protokolle, Dekrete, Relationen, Sentenzen, Steckbriefe, Kontrakte rc. rc.

§. 143. b) Der niedere Geschäftstyl umfaßt alle Privat-Verhandlungen, welche in den rechtlichen Verhältnissen des bürgerlichen Lebens zwischen den einzelnen Staatsbürgern, ohne Einmischung der Obrigkeit, abgemacht werden können *).

*) Z. B. Quittungen, Anzeigen, Zeugnisse, Reverse, Abschiede.

§. 144. Da der Zweck des Geschäftstyls dahin geht, zu belehren und zu unterrichten, so kommt es bei ihm eben auch nicht auf Schönheit der Form an, wohl aber auf Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe, und auf eine reine, sprachrichtige und lichtvolle Darstellung derselben. Mit dieser verbindet sich zugleich das Ernste und Feierliche, das in dem Stoffe selbst und in den Personen liegt, deren Würde auf die Darstellung übergeht.

§. 145. Indessen sind dem Geschäftstyl gewisse Eigenthümlichkeiten zu Gute zu halten, ohne darum seine Thorheiten in Schutz zu nehmen. Aus einer nicht tadelnswerthen Vorsicht, und weil er die Angelegenheiten der ungebildeten wie der gebildeten Stände besorgt, folgt er den Sprachverbesserungen nur langsam und allmählig. Er hat daher, außer einer gewissen Breite und Ausführlichkeit, noch mehrere veraltete und ausländische Wörter, Provinzialismen *), und solche Ausdrücke und Wendungen, welche in anderen Gattungen des Styls gar nicht vorkommen, oder mit den grammatischen Regeln unsrer Zeit streiten **); so wie einen eigenthümlichen Reichthum an Wörtern, der durch die verschiedenen Verhältnisse der Personen bestimmt wird ***).

*) Deube (Diebstahl), benahmsen, beschehen, Vermerk (Bemerkung) anerwogen, allerma-

ßen, recognosciren, remittiren, confrontiren etc. etc.

**) Gebrüdere, Anlangende, Betreffende, seine habenden Häuser etc.

***) Befehlen, verlangen, ersuchen, anmuthen, ansinnen, begehren, aufgeben, anfordern, veranlassen, auferlegen, von jemanden gewärtigen, es liege ihm ob, er habe in Gemäßheit eines Befehls zu thun etc.

§. 146. Noch mehr Eigenthümlichkeit erhält der Geschäftstyl durch die Beobachtung der Courtoisie, worunter man ein gewisses bestimmtes Festhalten angenommener Kunstausdrücke und Formeln versteht, wodurch man die gegenseitigen Verhältnisse des Staats, der Obrigkeit und der Unterthanen bezeichnet. Dahin gehören zunächst 1) alle Titulaturen*), und gewisse Ausdrücke der Höflichkeit, Achtung und Ehrerbietung**); 2) die ganze technische Sprache, welche die Rechtslehre so gut wie jede andere Wissenschaft hat***).

*) Ueber die gangbaren Titulaturen sehe man Moritz Briefsteller, so wie Th. Heinsius Lehrbuch des Deutschen Geschäftstyls für angehende Geschäftmänner (Berlin 1806), worin diese ganze Materie abgehandelt ist.

**) Z. B. eine hochlöbliche Oberamtsregierung, ein hochedler Magistrat, eine hochpreisliche Kriegs- und Domainen-Kammer.

***) Die Künste und Wissenschaften haben bekanntlich mehrere Kunstausdrücke, eben so alle Gewerbe und Handwerke. Der Kaufmann spricht von Sicht, von debet und credit, von saldiren; der Bergmann von Seigerteufe (senkrechte Tiefe), er treibt die Grube zum Sumpfe (macht sie eben); der Jäger spricht von Schweiß (Blut), Löffel (Ohren) u. s. w. Die Courtoisie des Geschäftstyls spricht: wir erachten für Recht, von Rechtswegen, wir Endes Unterschriebene etc.

§. 147. Obgleich indessen viele dieser Eigenthümlichkeiten nicht so leicht verdrängt werden können, so ist es doch gewiß, daß sie dem Styl eine gewisse Einförmigkeit, Trockenheit und Härte geben, und daß die Barbarei des Kanzleistyls, wie man ihn in vielen Theilen, besonders des südlichen Deutschlands noch antrifft, am wenigsten gebilliget werden kann. Denn nicht nur, daß sehr viele Archaismen, Provinzialismen und Latinismen, ohne Unbequemlichkeit vermieden werden können, sind auch mehrere derselben für das übrige Publikum ganz unverständlich, so wie die Perioden häufig verworren und weitschweifig, voll Verstöße gegen Grammatik und Interpunktion, und die Titulaturen und Kunstausdrücke unnöthig vervielfältigt. Der Unwissenheit, Bequemlichkeit und dem schlechten Geschmack hier mit Vorsicht entgegenwirken, ist daher ein sehr verdienstliches Werk.

§. 148. Von den drei Schreibarten muß die niedere, wie sich aus dem Begriff derselben ergibt (§. 130.), für den Geschäftstyl die angemessenste seyn, denn sie besonders ist ja geeignet zu einer faßlichen und belehrenden Darstellung. Doch ist auch der Gebrauch der mittlern Schreibart in einzelnen Fällen, und besonders im Hofstyl erlaubt, wo es nicht selten auch auf Belebung der Phantasie und Gefühlskräfte ankommt. Nur die höhere Schreibart muß als ganz unanwendbar von allen Geschäftsverhandlungen ausgeschlossen seyn.

c. Der Briefstyl.

§. 149. Der Brief ist eine, die Stelle der mündlichen Unterhaltung vertretende, schriftliche Anrede an eine oder mehrere abwesende Personen. Briefstyl wäre also diejenige Gattung des Styls, welche die

allgemeinen Erfodernisse einer guten Schreibart auf die Anrede an Abwesende, und auf die gegenseitigen Verhältnisse der Schreibenden anwendet.

§. 150. In so fern der Brief die Stelle der mündlichen Anrede vertritt, und sein Wesen vorzüglich auf den gegenseitigen Verhältnissen der Schreibenden beruht, liegen ihm auch die Gesetze der guten Umgangssprache zum Grunde. Alles, was man in einer anständigen Gesellschaft und wie man es sprechen würde, kann man auf eben die Art in einem Briefe sagen, dem man indessen die verzeihlichen Nachlässigkeiten des mündlichen Ausdrucks nicht zu Gute halten darf. Da man aber auch in jeder Gesellschaft noch besondere Rücksichten nimmt auf den Charakter, das Alter, die Bildung und äußere Würde der Personen, so setzen wir im Allgemeinen die Regel fest: der Schreibende stelle sich die Person, an die er schreibt, als gegenwärtig vor, und richte nun die Schreibart des Briefes nach dem Tone ein, in welchem er mündlich zu ihr sprechen würde.

§. 151. Die Gegenstände, welche in einem Briefe abgehandelt werden können, betreffen theils unsere bürgerlichen Verhältnisse (alsdann aber gehören die Briefe zum Geschäftstyl), theils die feinere Sitte und Lebensweise, theils unsre Gefühle der Freundschaft, der Liebe, der Freude und der Traurigkeit, theils unsre muntere, scherzhafte Laune, theils endlich Wahrheiten aus dem Gebiete der Wissenschaften. Wir theilen daher sämmtliche Briefe 1) in Briefe des Wohlstandes, 2) der Empfindung und der Vertraulichkeit, 3) der Unterhaltung und 4) der Belehrung.

§. 152. Der **Wohlstandsbrief** hat es mit der Schicklichkeit zu thun, mit dem, was unsre persönlichen

Verhältnisse betrifft, die aus unsern bürgerlichen und häuslichen Verbindungen entspringen. Er ist allemal an eine äußere gegebene Veranlassung gebunden, von der er denn auch bald Glückwünschungs- bald Danksagungs- bald Kondolenz- bald Anwünschungsschreiben genannt wird, je nachdem eins oder das andere seinen Inhalt ausmacht.

§. 153. Da es nicht sowohl die reine Empfindung selbst ist, welche der Schreibende ausspricht, als vielmehr das äußere Zeichen einer eingeführten Schicklichkeit, und also beide — Empfindung und Schicklichkeit — sich mehr oder weniger hier vermischen: so läßt sich daraus einsehen, wie bald die niedere, bald die mittlere Schreibart, in der Regel aber eine glückliche Mischung beider, für diese Briefart gehört. Nur wer bekannt ist mit dem Ton und den Sitten der höheren Stände, und die Eigenthümlichkeiten der Person beachtet, an welche er schreibt, wird den richtigen Ton dieser Briefart zu treffen im Stande seyn.

§. 154. Der Brief der Empfindung und der Vertraulichkeit ist der Ausdruck unsrer reinen Gefühle gegen eine mit uns natürlich oder moralisch verwandte Person. Er bezeichnet unsre zartesten Verhältnisse mit abwesenden Freunden, Verwandten, Eltern, Gatten, Geliebten, Geschwistern, Erziehern und Wohlthätern, und entlehnt also seinen Stoff aus dem Kreise des häuslichen Lebens, aus dem Gange unsrer Schicksale, aus unsern frohen und traurigen Ereignissen, aus den stillen Freuden der Freundschaft, aus unsern Besorgnissen, Neigungen, Hoffnungen und Wünschen, kurz aus dem ganzen Gebiet dessen, was ein empfindsames Herz einem gleichgestimmten oder doch empfänglichen Gemüth so gern mitzutheilen geneigt ist.

§. 155. Da an dieser Briefart das Gefühl einen stärkern Antheil hat, und die äußern Rücksichten des Wohlstandsbriefes hier ganz wegfallen: so ist auch die Sprache herzlicher, inniger und kräftiger, und eben daher die Schreibart desselben mehr in dem mittlern als in dem niedern Gebiet gehalten. Die verschiedenen Abstufungen und Schattirungen sind indessen von der Stärke des Gefühles, von der Wichtigkeit des Gegenstandes und dem Bildungsgrade der Person, an die man schreibt, abhängig.

§. 156. Der Brief der Unterhaltung und des Witzes hat die Absicht, uns an Personen und Gegenständen die lachende und lächerliche Seite zu zeigen. Der Schreibende setzt sich daher über die Formen der Schicklichkeit hinaus, und überläßt sich der frohen Laune, mit allen ihren persönlichen Beziehungen und Anspielungen, jedoch ohne das Sittliche zu beleidigen, oder durch bittere Satyre zu kränken. Da der Witz dem Verstande näher liegt als dem Gefühle, so ist auch die niedere Schreibart für diese Briefgattung am zweckmäßigsten.

§. 157. Der Brief der Belehrung (oder der didaktische Brief) will eine abwesende oder erdichtete Person über einen wissenschaftlichen Gegenstand auf eine faßliche Art unterrichten. Er hat also zwar mit dem Lehrstyl einen und denselben Zweck, aber er bearbeitet seinen Stoff für ein bestimmtes Einzelwesen, und gibt seinem Gegenstande durch die Form des Briefes nur eine höhere Deutlichkeit und Lebendigkeit, indem er sich ganz nach der Geistesbildung der Person richtet, und mit Beseitigung aller systematischen Behandlung, so speziell als möglich verfährt.

§. 158. Nach der Verschiedenheit der Gegenstände,

über welche der Schreibende belehren will, so wie der Art und der Personen, wird auch die Schreibart bestimmt werden müssen. Gegenstände der Abstraktion, für Männer, welche eine höhere Bildung haben, vertragen eben darum auch eine edlere und lebendigere Darstellung, als Belehrungen über leicht faßliche Wahrheiten für die Jugend. Sowohl die mittlere als niedere Schreibart werden also hier ihre Anwendung finden; die höhere aber wird, wenn auch nicht ausgeschlossen seyn, doch nur selten und nur für einzelne Theile dieser Briefgattung gebraucht werden können.

Anm. Zur Bildung eines guten Briefstyls trägt das Lesen guter Muster vieles bei. Unter den verschiedenen Sammlungen wirklich gewechselter Briefe sind die besten von **Gellert, Rabener, Lange, Gleim** und **Jacobi, Abt** und **Winkelmann.**

d. Der historische Styl.

§. 159. Die Geschichte hat es mit der Erfahrung zu thun, oder mit dem was die Gegenwart und Vergangenheit darstellt. Sie ist also eine zusammenhangende Erzählung von Erscheinungen und Thatsachen, die theils im Raume, (neben einander) theils in der Zeit (nach einander) wahrgenommen werden.

§. 160. Sie zerfällt daher in zwei Haupttheile, nämlich in die Beschreibung und die Erzählung. Jene beschäftiget sich besonders mit der Gegenwart oder mit dem, was noch der Anschauung unterworfen ist, diese ausschließlich mit der Vergangenheit.

§. 161. Der Styl der Geschichte ist daher theils beschreibend, theils erzählend. Bei jenem kommt es auf eine reine und vollständige Auffassung aller einzelnen Merkmale des Gegenstandes, bei diesem auf eine richtige und genaue Angabe aller That-

sachen, und ihre Aufeinanderfolge an. Der allgemeine Charakter beider ist Wahrheit.

§. 162. Der beschreibende Styl wird gebraucht in der Naturbeschreibung, Geographie und Statistik; der historische dagegen in der Natur- und Menschengeschichte, welche letztere Geschichte einzelner Personen (z. B. Lebensbeschreibung) oder einzelner Stände, Völker, Religionen, Wissenschaften und Künste (Spezial-Geschichte mit ihren Unterarten, Staaten-, Kirchen-, Kultur-, Litterar-Geschichte) oder endlich des ganzen Menschengeschlechts (Universal-Geschichte) seyn kann.

Anm. Naturgeschichte und Naturbeschreibung muß man wohl von einander trennen. Jene beschäftigt sich mit der Bildung und der Veränderung unserer Erde, und dem ehemaligen Zustande der drei Naturreiche; diese mit der Gestalt und den organischen und unorganischen Körpern der Naturreiche.

§. 163. Ohne uns indessen hier über alle diese verschiedenen Unterarten des historisch-beschreibenden Styls zu verbreiten, bemerken wir nur im Allgemeinen, jedoch mit besonderer Hinsicht auf den eigentlichen Styl der Erzählung, daß die historische Schreibart, außer der Sprachrichtigkeit, Reinheit und Präcision, besonders Klarheit und Deutlichkeit erfodert, weil sie Hauptbestandtheile in dem Charakter der Wahrheit sind.

§. 164. Eben dieser Charakter macht es denn auch nöthig, mit dem Gebrauch der Figuren sparsam zu seyn, und besonders diejenigen Wendungen zu vermeiden, welche Phantasie- und Gefühlskraft stark erregen, und dadurch die ruhige Belehrung hindern. Am besten ist es, wenn die Kraft der Geschichts-Er-

zählung und die Wirkung derselben auf unser Vorstellungs- und Empfindungs-Vermögen aus dem Gegenstande selbst hervorgeht, oder, wenn der Geschichtschreiber durch strenge Beobachtung des Wohllauts, durch einen sorgfältigen Periodenbau, überall aber durch Klarheit und Einfachheit in der Darstellung, dem Gegenstande zu Hilfe kommt.

§. 165. Damit soll indessen nicht geleugnet werden, daß diese allgemeinen Erfodernisse des historischen Styls sich, nach den verschiedenen Gegenständen der Geschichte, und den besondern Zwecken der Bearbeitung, auch verschieden abschatten. Sehen wir nämlich auf die drei Hauptprodukte des historischen Styls: Erzählung, Charakteristik und Beschreibung, so stellen sich uns folgende Eigenthümlichkeiten dar:

§. 166. Die Erzählung ist als Darstellung einer Begebenheit, ein in sich abgeschlossenes kleineres Ganze, in welchem alle einzelne Vorfälle so gestellt und angeordnet werden müssen, daß die Nebendinge sich um die Hauptbegebenheit, wie in einem Kreise bewegen, so daß jene nur um dieser willen da sind, und diese überall lebendig hervortritt. Indem es dadurch allein möglich wird, ein deutliches Bild von dem Gegenstande selbst zu geben, wird auch die Theilnahme und Aufmerksamkeit des Lesers gefesselt, besonders wenn der Erzähler es versteht, den Leser auch in der Form die Sache selbst wahrnehmen zu lassen, welches am sichersten durch einen kunstlosen edlen und einfachen Vortrag bewirkt wird.

§. 167. Die Charakteristik ist die philosophische Entwickelung des Charakters, oder der geistigen Eigenthümlichkeit eines Menschen, nach einem dabei angenommenen philosophischen Grundsatz. Man lei-

tet nämlich die Denk- und Handelsweise einer Person aus einem und demselben vorherschenden Grundsatz ab, und zeigt, wie alles Eigenthümliche dieses Charakters sich daraus erklären läßt. In so fern dies auch bei einer Biographie statt finden kann, ist die Charakteristik als Theil derselben anzusehen. Indessen umfaßt die Biographie das ganze Leben eines Menschen nach dem innern Zusammenhang aller seiner Thaten und Schicksale, die durch Geburt, Erziehung, Beruf, bürgerliche und häusliche Verhältnisse bestimmt werden, und enthält also nicht nur mehr als die Charakteristik, sondern kann auch von Menschen, wie das gewöhnliche Leben sie darstellt, geliefert werden, dagegen jene nur außerordentliche und ausgezeichnete Charaktere entwickelt. Beide sind Kunstwerke, bei denen es darauf ankommt, ein zusammenhangendes in sich genau verbundenes Ganzes mit Wahrheit und Unpartheilichkeit darzustellen, daher auch jede Verschönerung des Stoffs unstatthaft ist.

Anm. Eine einzelne Begebenheit aus dem Leben einer Person, oder eine anziehende Aeußerung derselben, welche auf den Charakter derselben einen Schluß machen läßt, gibt die Anekdote.

§. 168. Die Beschreibung ist die Darstellung der Merkmale eines Gegenstandes im Raume. Es kommt also bei ihr besonders darauf an, diejenigen Merkmale richtig aufzufassen, welche sich an dem zu beschreibenden Gegenstande ausschließlich befinden, um ihn von andern unterscheiden zu können. Da sie nur den Zweck hat, zu belehren, und zu unterrichten, so sind auch Deutlichkeit und Einfachheit die wesentlichsten Bestandtheile ihrer Form. Nur da, wo der Stoff an sich dazu geeignet ist, das Gefühl des Gro-

ßen und Erhabenen in der Anschauung anzuregen, wird der Ausdruck mahlerischer und lebendiger seyn; alsdann aber ist die Beschreibung eine Schilderung, die nicht bloß gibt, was das Auge gesehen, sondern auch, was das Herz bei der Anschauung empfunden hat. (Man denke hier besonders an Naturauftritte, wie Gewitter, feuerspeiende Berge, Wasserfälle rc.).

§. 169. In welcher Form der Schriftsteller den Stoff dieser verschiedenen Schriftwerke verarbeiten, oder, wie er ihn einkleiden will, bleibt ganz seiner Wahl überlassen. Nach Umständen wird er bald die Brief- bald die Gesprächs- bald die Redeform wählen.

§. 170. Die Briefform gehört zunächst dem Brief an. Aber jeder Stoff, er sey aus dem gemeinen Leben oder der Wissenschaft entlehnt, kann diese Form annehmen, so bald der Schriftsteller den Zweck hat, seinen Gegenstand für eine bestimmte (wirkliche oder erdichtete) Person zu bearbeiten. Das Wesen dieser Form besteht aber nicht in dem herkömmlichen Gebrauch der Titulatur, der höflichen Schlußformel und der Aufschrift, (wovon der wissenschaftliche Brief nichts weiß), sondern darin, daß der Schriftsteller sich an ein bestimmtes Einzelwesen wendet, zu welchem und für welches er redet, wodurch der Vortrag nicht nur an äußerm Leben gewinnt, sondern auch in einer bestimmten Beziehung auf eine Person und den ihr eigenthümlichen Grad von Bildung steht.

§. 171. Die Gesprächsform (dialogische Form), zunächst dem Drama angehörig, wird überall gewählt, wo der Schriftsteller den Zweck hat, die Objekte durch Vergegenwärtigung zu versinnlichen, oder

einen Gegenstand nach allen Seiten mit Gründen und Gegengründen auf eine leichte und gefällige Art zu betrachten. Da diese Form die Nachahmung der mündlichen Unterredung ist, so muß sie auch die Eigenschaften derselben annehmen, obwohl sie solche, wie der Brief, in einem höhern und edlern Charakter darstellen wird.

§. 172. Die Redeform, wie sie §. 29. beschrieben worden ist, gehört zunächst denjenigen Produkten an, deren Hauptbestimmung es ist, gesprochen zu werden. Jeder Stoff aber kann, auch ohne besonrere Rücksicht auf den mündlichen Vortrag, jene Form annehmen, sobald der Schriftsteller die Zwecke des Redners sich vorsetzt. Hat er es aber nur mit Belehrung und Unterricht zu thun, so ist sein Geisteswerk eine Abhandlung, die von der Rede nur diejenigen Theile entlehnt, welche zur Erklärung und Beweisführung dienen.

a) Die dichterische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet.

§. 173. Dichterische Schreibart nennen, wir, im Gegensatze der prosaischen, diejenige, deren nächster Zweck auf die Belebung der Phantasie und dadurch des Gefühls hingerichtet ist (§. 12). Ihre herrschenden und hervorstechendsten Eigenschaften müssen daher diejenigen seyn, welche auf jene Kräfte am meisten und stärksten einwirken, also Wohllaut, Würde und Lebhaftigkeit.

§. 174. Da indessen die weitere Entwickelung des Charakters dieser Schreibart in die Poetik gehört, so bemerken wir hier nur im Allgemeinen, daß auch die poetische Schreibart in den genannten drei Ge-

bieten gehalten seyn kann, in so fern nämlich der Dichter seinen Darstellungen einen verschiedenen Grad der Präcision, Würde und Lebhaftigkeit ertheilt, und sich selbst mehr oder weniger durch seinen Stoff und durch die Geschmacksbildung seiner Leser in seiner Freiheit beschränken läßt.

Anm. Um die Wahrheit dieser Behauptung zu fühlen, vergleiche man z. B. die Gellertschen Lieder mit den Schillerschen, und diese wieder mit den Klopstockschen.

3) Die rednerische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet.

§. 175. Die rednerische Schreibart steht zwischen der prosaischen und poetischen in der Mitte. Sie ist weder allein die Sprache des Verstandes noch die Sprache des Gefühls: sie ist beides zugleich und in einem und demselben Grade, und vereiniget daher die entgegengesetzten Gebiete der Darstellung so in sich, daß durch diese gleichmäßige Mischung ein drittes entsteht, nämlich sie selbst.

§. 176. Aus dem, was im zweiten Abschnitt über den Charakter der Rede und ihre Theile gesagt worden ist, ergibt sich von selbst, daß der beweisende und erklärende Theil vorzüglich die Eigenschaften der Deutlichkeit, Bestimmtheit und Präcision, so wie der pathetische Theil die Eigenschaft der Lebhaftigkeit erfodert, und daß Wohllaut und Würde in einem schriftstellerischen Kunstwerk, das nicht bloß dem Ohre gefallen, sondern auch angenehme und große Eindrücke auf das Gemüth machen soll, hier am wenigsten entbehrt werden können.

§. 177. Da aber der Redner, wie der Schriftsteller, von dem praktischen Zweck, dem Stoff und

dem Publikum, das er sich denkt, abhängig ist, so wird er auch, in der Anwendung jener allgemeinen Eigenschaften, seinem besondern Zwecke gemäß verfahren müssen. Der Redner in dem niedern Gebiet bedarf einer auf Volksfaßlichkeit berechneten Vollständigkeit, spricht weniger periodisch, aber verbreitet über das Ganze eine höhere Anschaulichkeit; der Redner in dem höhern Gebiet liebt die höchste Präcision, den vollkommensten Einklang der periodischen Schreibart, den erhabensten Schwung, die glänzendste Pracht, das stärkste Feuer, und überhaupt eine sehr lebendige Farbe; der Redner in dem mittlern Gebiet erhebt sich über jenen, und steht unter dem letztern. Dieses Gebiet ist bei gemischten Hörern das beste, da der Redner in ihm seinen Zweck am sichersten erreicht.

Vierter Abschnitt.

Von dem mündlichen Vortrag.

§. 178. Der mündliche Vortrag, oder die äußere Beredsamkeit, hat den Zweck, Vorstellungen und Empfindungen sinnlich-vollkommen darzustellen. Dies geschieht theils durch die Deklamation für das Ohr, theils durch die Gestikulation (Aktion) für das Auge. Die Anweisung zur Deklamation gibt die Deklamatorik, zur Gestikulation die Mimik.

I. Deklamatorik.

§. 179. Die Deklamation (Kunstrede) ist der durch die Tonsprache hervorgebrachte, sinnlich-vollkommne Ausdruck des in einem Vortrage liegenden Sinnes und Charakters, oder: die mündliche Darstellung gegebener Vorstellungen und Empfindungen. Ihr letzter Zweck ist also, wie bei allen schönen Künsten, — Charakteristik.

§. 180. Die Deklamation ist grammatisch, charakterisirend und personifizirend.

§. 181. 1) Grammatisch ist sie, in so fern sie es mit den Bestandtheilen der Rede und der allgemeinen Schönheit derselben, ohne alle Rücksicht auf ihren Inhalt, zu thun hat, also — mit der Aussprache (Pronunciation) und den grammatischen Pausen.

a) Eine gute Aussprache, als das erste Erfoderniß eines guten Deklamators, verlangt ein vielseitiges, deutliches Organ, Reinheit und Umfang der Stimme. Natur und Kunst müssen sich vereinigen, die entgegenstehenden Fehler der Eilfertigkeit, Langsamkeit, des Näselns, Lispelns, Stotterns rc. zu heben. Auch gehört noch zur Aussprache der richtige Gebrauch des grammatischen Accents (Wortaccents), der in einem gewissen Druck der Stimme auf einen Theil des Worts besteht. Dieser Theil ist in einem einsylbigen Worte ein einzelner Buchstabe (in Buch ist es das u, in Bach das ch, in hat das t), in einem mehrsylbigen eine Sylbe (in hundert hun, in vergeben geb, in ehrbar ehr, in Wahrheit wahr), in einem zusammengesetzten ein Wort (in Kriegsrath Krieg, in Tischtuch Tisch, in ausgeben aus, in freimüthig frei). — Uebrigens wird dieser Wortaccent bestimmt durch die grammatische Bedeutung des Worts, indem man den Haupttheil desselben heraushebt, wobei zu bemerken ist, daß bei den Verbis, die sich mit über, um, durch, unter anfangen, der Accent, nach der Verschiedenheit der Bedeutung, bald auf der Partikel, bald auf dem Verbum selbst ruht (ùbersetzen — übersètzen, ùmgehen, — umgèhen, dùrchbrechen, — durchbrèchen, ùnterhalten — unterhàlten).

b) Die grammatischen Pausen (deren Zeichen als bekannt vorausgesetzt werden) bestehen in einem gänzlichen Stillstand der Stimme, und dienen zur Bezeichnung der verschiedenen Sätze und Glieder, aus denen eine Rede besteht. Sie sind nothwendig für den Deklamator, um neuen Athem zu schöpfen,

und die Sprachorgane vor Ermüdung zu bewahren, — für den Zuhörer aber, um seinem Ohre Erholung zu gönnen, und seinem Verstande Zeit zu lassen, die verschiedenen Sätze und Glieder gehörig bemerken zu können: ihr höchster Zweck also ist — *Verständlichkeit.*

§. 182. 2) *Charakterisirend* ist die Deklamation, in so fern der Deklamator den Zweck hat, den Charakter des zu deklamirenden Stücks und aller einzelnen Theile desselben, so wie seine eigenen Empfindungen, darzulegen, oder es zu äußern, wie er selbst von den Gegenständen, die seinem Verstande erkennbar sind, berührt wird. Die charakterisirende Deklamation hat es also nicht mit dem rohen Bedürfnisse der Verständlichkeit zu thun, sondern mit dem Gesammt-Eindruck der ganzen Rede, und fodert daher Zierlichkeit, Anmuth und Fülle. Die Erfodernisse in dieser Hinsicht sind

a) *eine volltönige, hinlänglich starke, biegsame und gebildete Stimme,* die sich, nach den verschiedenen Seelenstimmungen und Gemüthsbewegungen, sanft und stark äußern kann. Ein gewöhnlicher Fehler vieler Deklamatoren ist das *Malen* mit der Stimme. Dieses besteht darin, daß die Sache selbst, welche die Seele denkt, sinnlich dargestellt wird, und unterscheidet sich also von dem Ausdruck, der nur die Gesinnung anzeigt, mit der die Seele denkt, oder den Zustand, worin sie durch ihr Denken versetzt wird. Wer also z. B. durch seine Stimme den Donner, das Heulen des Sturms, das Rauschen des Meeres u. s. w. sinnlich darstellen wollte, würde uns — statt seine Empfindungen und die Art, wie er von jenen Gegenständen

ergriffen wird, darzulegen, die Sache selbst geben, also malen. Dies ist aber gegen den Zweck aller Deklamation, durch welche nur Empfindungen, nicht die Gegenstände selbst dargestellt werden sollen. Wer daher das Geißeln und den Schmerz des unschuldig Gegeißelten bezeichnen wollte, würde wohl Unwillen und Abscheu, als die in ihm hervorgebrachten Empfindungen, äußern, nicht aber die Töne des Schmerzes mit seiner Stimme nachahmen dürfen. — Nur in dem Falle wird das Malen erlaubt seyn, wenn die Phantasie von der Sache ganz erfüllt ist, oder die Seele sich so ganz in dem Gegenstande befindet, daß sie ihr eigenes Selbst von der Vorstellung des Gegenstandes nicht mehr unterscheidet. Dies ist der Fall bei dem Großen, Erhabenen, Zarten und Lieblichen, wo man den Charakter dieser Gegenstände selbst annimmt, weil eben dadurch der Ausdruck bewirkt wird.

b) Die richtige Anwendung der verschiedenen Töne. — Diese sind die verständlichste Ursprache der Natur, in der wir unser Empfinden ausdrucken, und zugleich die Sprache der Sympathie, da ein Ton der Freude und des Schmerzes sogleich in das Herz des Hörers eindringt, und beider Gefühle zum schönen Einklang vereinet. Jeder Mensch hat drei verschiedene Arten von Tönen, einen hohen, mittlern und tiefen, die aber wieder mannigfache Abstufungen haben. Der zweite ist als der Grundton der menschlichen Rede zu betrachten: er steigt und fällt in den höhern und tiefern, wie der Charakter des vorzutragenden Stücks, oder der zu sprechenden Stelle es mit sich bringt. So fodern z. B. die Sanftmuth, Zärtlichkeit und Liebe

zarte, der Zorn schnelle und starke, die Zufriedenheit eben und gleich fließende, die Freude hüpfende Töne. Der Deklamator muß darauf sehen, daß die verschiedenen Töne richtig und wahr, und jedesmal an ihrer eigentlichen Stelle angegeben werden. Ohne Gefühl und Phantasie möchte dies freilich nicht gelingen, aber ohne jene Kräfte gibt es auch so wenig einen Deklamator, als es einen Musiker ohne Gehör gibt. Diese Bedingung vorausgesetzt, wird der Deklamator die richtige Tonart des darzustellenden Stücks nicht verfehlen, wenn er sich bemüht, in den Sinn und die Eigenheiten seines Stücks einzudringen, und die darin liegenden Ideen und Empfindungen in sein Bewußtseyn aufzunehmen. Eine Zeitung, eine Predigt, eine Fabel, eine Ode, ein Gebet fodern eine ganz verschiedene Tonart, und selbst diese richtet sich nach den stärkern und schwächern Gemüthsbewegungen, und nach den verschiedenen Empfindungen der Freude, der Betrübniß, der Furcht und der Hoffnung, welche in den einzelnen Stellen eines Stücks mit einander wechseln. Bei diesen Uebergängen der Empfindung ist dann auch ein allmähliges Uebergehen der Töne selbst, und ein stufenweises Anschwellen oder Abnehmen derselben, durchaus nöthig. Hat der Deklamator — was unerläßlich ist — sein vorzutragendes Stück gehörig durchstudirt: so wird er auch den Uebergang aus einem Ton in den andern, die Abwechselung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, der Geschwindigkeit und Langsamkeit, des schleifenden und hüpfenden Ganges der Rede nicht verfehlen, und jeder Stelle den wahren, naturgemäßen Ausdruck zu geben wissen, den wir von einer kunstvollen Darstellung fodern.

c) Der Gebrauch des Redeaccents oder der Emphasis. Der Redeaccent besteht darin, daß man die wichtigste Vorstellung in einem Satze durch einen stärkern Druck der Stimme hervorhebt, und dadurch die Hauptvorstellung des Ganzen für das Ohr, und durch dasselbe für den Verstand bezeichnet. Er kann also nicht, wie der grammatische Accent (§. 181.) unabänderlich fest stehen, sondern er hängt ganz von der Wichtigkeit der auszudruckenden Vorstellung ab, und kann auf alle Redetheile, die ihrer Natur nach einer oratorischen Betonung fähig sind, gelegt werden. — So lange wir kein besonderes Schriftzeichen für den Redeaccent haben, bleibt dem Deklamator nichts anders übrig, als das darzustellende Stück mit aller Aufmerksamkeit durchzulesen, und sich, wie der Tonkünstler mit einem nicht von ihm verfertigten Stück, so mit dem Charakter seines Gedichts oder seiner Rede vertraut zu machen, und in den Sinn jeder einzelnen Stelle einzudringen. Betrachten wir z. B. die Anrede Christi an den Verräther Judas: verräthst du des Menschen Sohn mit einem Kuß? so sehen wir leicht, daß nur ein Hineindenken in die Seele, Lage und Umstände Christi im Stande ist, die richtige Anwendung des Redeaccents zu bestimmen. Denn es leuchtet ein, daß die Emphase sowohl auf verräthst als auf du, sowohl auf Sohn als auf Kuß gelegt werden kann, je nachdem wir uns diese oder jene Vorstellung als die wichtigste in der ganzen Vorstellung denken. Allein achten wir auf den geschichtlichen Zusammenhang, auf das, was dieser Anrede voraufging, daß nämlich Judas sich Christum nahte, um ihn zu küssen, und daß dieses Zeichen der

Liebe in geradem Widerspruch steht mit einer verrätherischen Gesinnung: so finden wir die Hauptvorstellung nothwendig in diesem Gegensatz verräthst und Kuß, und begreifen nun, daß wir diese beiden Wörter in der Anrede herausheben, alle übrige aber in Schatten stellen müssen. — So lebendig die Rede durch den Accent wird, und so sehr sie dadurch an Verständlichkeit und Schönheit gewinnt: eben so sehr muß sie auch durch Unterlassung desselben kraftlos und eintönig, und durch unrichtige Anwendung unverständlich werden.

§. 183. Hieher gehört denn auch der Fehler des überladenen Accentuirens, der darin besteht, daß alles emphatisch gesprochen wird, wodurch das Ohr und der Verstand beleidigt, und die Rede der angenehmen Mischung des Lichts und Schattens beraubt wird. Auch ist es fehlerhaft, die Emphasis mit zu großem, gegen den Ton des Ganzen zu stark abstechenden Nachdrucke zu bezeichnen, besonders wenn mehrere Vorstellungen von Wichtigkeit in einer und derselben Periode vorkommen. Man wechselt deshalb unter den Mitteln, Deutlichkeit und Nachdruck zu bewirken, lieber ab, und bezeichnet die wichtigsten Vorstellungen bald durch stärkere Aussprache, bald durch einen langsamen, dahin schleifenden, bald durch einen höheren Ton. Die erste Art, welche bloß den Gedanken durch den stärkern Druck der Stimme hervorhebt, ist die gewöhnlichste; bei der zweiten Art eilt man schneller über minder wichtige Worte hinweg, wodurch die Hauptvorstellungen von selbst sich hervorheben, z. B. nicht nach, sondern vor der That, so daß die mit ◡ bezeichneten Nebenideen gleichsam weggeschnellt werden. Die dritte Art der Emphase

hebt die Hauptvorstellung durch einen höhern Ton, z. B. „du hast es gethan?“ oder: „der Gott sollte uns verlassen, der rc.“ heraus. — Zuweilen ist der Hauptbegriff in mehreren Worten, oder in einer ganzen Reihe von Vorstellungen enthalten; in diesem Falle vertheilt sich der oratorische Accent auf diese. Wenn z. B. Wieland sagt: „ein gefühlloser Mensch mag bei diesen ekelhaften und grausenvollen Auftritten gleichgültig bleiben; aber ein Mensch, der an den Schicksalen seiner Gattung wahren Antheil nimmt, wird sie ohne Schaudern und Mitleiden nicht ansehen können: so darf man nur statt ein Mensch rc. den Gegensatz des vorhergehenden Wortes gefühllos, also ein gefühlvoller Mensch, setzen, und man wird bald sehen, daß derselbe Accent, den man auf diesen kurzen Ausdruck legen würde, auf den ganzen Gedanken vertheilt werden muß.

d) Das richtige Zeitmaß. Unter Zeitmaß versteht man den Grad der Geschwindigkeit, oder den Gang der Rede in der Bewegung der Stimme. Es kann schnell (allegro), gemäßigt (moderato), und langsam (largo) seyn, je nachdem der Charakter des zu deklamirenden Stücks oder der zu sprechenden Stelle es mit sich bringt. Der gewöhnliche Fall ist, daß die verschiedenen Zeitmaße mit einander wechseln, obwohl eins derselben nach der Eigenthümlichkeit der darzustellenden Rede als Grundton des Ganzen angenommen wird. So wenig man nämlich in der Musik ein Andante wie ein Allegro, oder einen Marsch wie ein Adagio behandeln kann; eben so wenig dürfen in der Deklamation die Zustände der Ruhe und des Affekts, der Freude und der Traurigkeit, der Klage und des Gleichmuths

mit einander verwechselt werden, da jede Stimmung des Gemüths ihre eigene Bewegung hat, nach den verschiedenen Graden ihrer Stärke und Schwäche. Das ruhige Nachdenken z. B., die Betrachtung, die sanfte Freude, fodern nothwendig ein gemäßigtes, — das Feuer, der Schmerz, der Zorn, die brausende Lustigkeit ein schnelles, — die dumpfe Traurigkeit, die melancholische Klage ein langsames Zeitmaß; — wo Verlegenheit eintritt, Schweben zwischen Furcht und Hoffnung: da wird das Zeitmaß bald schneller bald langsamer seyn. Hieraus ergibt sich, daß man die Natur der Seelenstimmung erkannt haben muß, wenn man das richtige Zeitmaß beobachten soll.

Zu dem Zeitmaß gehören auch die oratorischen Pausen, die sich von den grammatischen (§. 181.) unterscheiden. Letztere finden nur statt bei vorhandenen Interpunktions-Zeichen, dagegen die oratorischen von höhern Gesetzen abhängig sind. Sie sollen nämlich die Aufmerksamkeit des Hörers bei den wichtigsten Vorstellungen fest halten, und der Anmuth, der Kraft und dem Nachdruck der Rede zu Hilfe kommen. Daher finden wir sie auch oft mit den grammatischen Pausen vereint, oft ohne dieselben, da, wo kein Interpunktions-Zeichen angebracht werden kann. Durch ihren richtigen Gebrauch wird die Rede wahrhaft musikalich, um so mehr, da mit ihnen auch das Fallen und Steigen des Tones, die Stärke und Schwäche der Stimme verbunden ist. — Anders aber verhält es sich bei den Pausen am Ende eines Verses, dessen Sinn noch nicht aus ist. Auch hier wird, — um die Melodie des Verses nicht verloren gehen zu lassen — eine Pause gemacht, aber nur kurz, und ohne Ver-

änderung des Tons, daher sie eine Haltpause genannt wird.

§. 184. 3) Personifizirende Deklamation. Diese hängt genau mit der charakterisirenden zusammen. Denn, so wie diese den Charakter jeder einzelnen Stelle und der ganzen Rede darlegen soll, so soll jene den Charakter derjenigen Person enthalten, der eine gewisse Reihe von Empfindungen und Grundsätzen beigelegt wird. Zum Ausdruck des persönlichen Charakters gelangt der Deklamator dadurch, daß er alle körperliche und geistige Eigenthümlichkeiten desselben, in so fern sie überhaupt durch Töne und Geberden darstellbar sind, zu seinen eigenen macht; daß er also für den Augenblick der Darstellung eine andere, und zwar die verlangte Person wird, deren ganzes Aeußeres uns das Gemüth und denjenigen Geist darlegt, den der Dichter durch Worte darstellen wollte, und zu dessen vollkommener Versinnlichung es noch der ausdrucksvollen Merkmale durch die Ton- und Gebehrden-Sprache bedurfte. Die Personifikation kann aber zweierlei Art seyn. Sie betrifft nämlich entweder den ganzen Menschen, nach seiner körperlichen und geistigen Beschaffenheit, wie nach seinen äußern Verhältnissen, oder nur eine, in diesem Menschen herrschende, bestimmte Empfindung oder Leidenschaft. Sehen wir auf die erste Art der Personifikation, so gehören dahin mehrere persönliche Umstände des Alters, des Volkes, des Standes ꝛc.; diese fremde Persönlichkeit aber liegt ganz außer den Grenzen der Deklamation. Sie gehört für den Schauspieler, dem Mittel genug (Masken, Farben, Costüm) zu Gebote stehen, um sich die Eigenthümlichkeit der Person zu geben, die er darstellen will. Der Deklamator kann

hier durch Ton und Gebehrde nur andeuten, was der Schauspieler auszuführen vermag. Dagegen kann und darf die andere Art der Personifikation von dem Deklamator mit Behutsamkeit benutzt werden. Sie besteht nämlich in dem Ausdruck des augenblicklichen Affekts nach Alter, Volk, Stand und der besondern Eigenthümlichkeit der Person. Der Deklamator stellt alsdann durch Stimme, Ton, Accent und Zeitmaß die, von einer bestimmten Empfindung oder Leidenschaft ergriffene Persönlichkeit dar, so, daß er den innern Zustand derselben mit Hinsicht auf äußere Umstände der Person ausdruckt. In der Regel wird der Deklamator schon mit den, bei der charakterisirenden Deklamation gemachten Bemerkungen ausreichen, sobald er sie mit einigen Abänderungen auf die Charakteristik einer bestimmten Person anwendet.

II. Mimik.

§. 185. 1) Allgemeine Bemerkungen über die Gebehrdensprache. — Unter Gebehrden verstehen wir die Stellungen und Bewegungen unsers Körpers, d. h. den ganzen Anstand, das Spiel der Hände, die Bewegungen der Stirn, der Augen, der Wangen und des Mundes. In so fern diese Gebehrden mit einander zu einem verständlichen Ganzen, gleich einzelnen Wörtern, verbunden werden, entsteht eine Gebehrdensprache. Die Gebehrden sind nächst den Tönen die äußerlichen Zeichen unsers Gefühlszustandes; denn sie zeigen an, welchen Eindruck das Große, Kleine, Sanfte, Verächtliche, Ehrwürdige auf uns macht, und wie wir von den Gegenständen, die uns so eben beschäftigen, berührt werden. Sie sind natürliche, in so fern sie als eine nothwen-

dige Folge unsers Gemüthszustandes, oder der uns beherrschenden Empfindung angesehen werden können; sie sind conventionelle, in so fern sie auf einer gesellschaftlichen Uebereinkunft beruhen, und nur gewissen Völkern, Ständen und Verbindungen eigen sind, z. B. das Händefalten und Händeausbreiten, das Verhüllen und Senken des Haupts beim Gebet, die verschiedenen Arten der Höflikeits-Bezeigungen u. s. w. Dergleichen Zeichen müssen daher, wie eine fremde Sprache, erlernt werden, z. B. das Hauchen über die leere flache Hand, als Zeichen, daß da, wo etwas vermuthet wurde, nichts sey. Die Gefühle selbst, aus denen die natürliche Zeichen hervorgehen, sind verschieden nach dem Geschlechte, dem Temperament, dem Stande und der Erziehung, dem Alter und Gesundheitszustande, so wie nach der ganzen Eigenthümlichkeit der Person. Wie verschieden ist z. B. das Lachen und der Zorn einer alten Jungfer, eines raschen, feurigen Mädchens, eines Laffen, eines geistvollen Mannes, eines Phlegmatikers! — Diese Gefühle haben im Entstehen, Wachsen und Verschwinden verschiedene Grade der Stärke, — und nach allen diesen Umständen richtet sich nun der Ausdruck der Gebehrdensprache. Zwischen den einzelnen Zeichen der Hände, der Mienen und der Augen muß aber Uebereinstimmung herrschen, d. h. alle Zeichen müssen sich leicht zur Einheit verbinden lassen. Das Auge darf also nicht weinen, wenn sich der Mund zum Lachen verzieht; die Hand nicht drohen, wenn das Gesicht freundlich ist, der Kopf nicht hängen, wenn das Gesicht hohe Freude ausdruckt, sonst würde ein offenbarer Widerspruch entstehen. Wer die menschliche Natur studirt, und gute Muster beobachtet, wird vor solchen Fehlern gesichert seyn. So wenig man übri-

gens alles in der Wortsprache geradezu ausdrucken darf, eben so wenig darf man es in der Gebehrdensprache. Da, wo ein starker Affekt, Neid, Zorn ꝛc. ꝛc. eintritt, würde die natürliche, lebendige Darstellung widrig und ekelhaft seyn; man darf diesen Zustand, der schon an und für sich zum unangenehmen Ausdruck hinneigt, nur andeuten, nicht aber durch die Gebehrdensprache verstärken. Ueberhaupt muß alles, was den guten Geschmack beleidigt, aus der mimischen Darstellung entfernt bleiben.

§. 186. 2) Besondere Regeln über die Gebehrdensprache.

a) Stellung des Körpers (attitude). — Der Deklamator ist kein Schauspieler, der seinen Standort nach dem Charakter seiner Rolle verändert, und seine Aktion mit langsamern oder raschern Bewegungen auf der Bühne begleitet; sondern er hat, als Redner, einen nur kleinen Raum, auf den er die ganze Wirksamkeit seines Körpers beschränken muß. — Er trete auf in einer geraden, ungezwungenen Stellung, mit einer schicklichen Verbeugung, die weder Grobheit noch Kriecherei verräth, die Arme ohne Verlegenheit in anständiger Ruhe liegend, die Füße in der dritten Stellung, so daß der Körper nicht nur einen festen Standpunkt hat, sondern auch alle nöthige Bewegungen leicht und frei machen kann. Denn, nach dem Inhalt des Stücks, und den verschiedenen Eindrücken des Affekts, wird der Deklamator seinen Körper bald mehr nach den Zuhörern hinwenden, bald ihn zurückziehen, bald seitwärts sich neigen, und also auch die Stellung des ersten Auftretens durch vorgesetzten oder zurückgezogenen Fuß mehr oder weniger verändern müssen. Nur müssen alle diese — freilich sehr beschränkten —

Bewegungen immer bedeutsam, und mit dem Charakter der darzustellenden Gedanken und Empfindungen übereinstimmend seyn. So wird z. B. der Affekt des Muths den Körper spannen, und die Brust heraustreten lassen, dagegen die Furcht und Schwäche ein leises Zurückziehen und allmähliges Erschlaffen nothwendig machen muß.

b) Gestikulation. — Die Gestikulation, oder Bewegung der Hände, kann mehr oder weniger bezeichnend seyn. Denn der Deklamator hat, wie jeder Handelnde, auch gewisse willkürliche Zeichen der Thätigkeit, die, um den Worten Leben zu geben, da eintreten, wo ein ruhiger, leidenschaftsloser Vortrag keine bestimmte Aktion erfodert. Hiebei sind Freiheit, Leichtigkeit, und zwangloses Wesen, so wie Abwechselung die vorzüglichsten Erfodernisse. Nur hüte man sich, mit beiden Händen zu schnell und gleichsam in einem bestimmten Zeitmaße zu wechseln, weil sonst schläfrige Einförmigkeit entstehen, und die ganze Gestikulation charakterlos seyn würde. Wichtiger sind indessen diejenigen Bewegungen, die durch den Inhalt der Rede und die Empfindungen des Deklamators hervorgebracht werden. Hier gibt es der mannigfachen Formen so viele, daß er sie kaum zu erschöpfen vermag. Er kann die Hände flach, halb und ganz offen oder geschlossen halten; er kann sie in der höhern, mittlern und niedern Region bewegen, und sich in diesen Räumen bald in gerader Linie, bald seitwärts, bald vor sich hinstreichen lassen, bald sie nach sich ziehen, den Arm mehr oder weniger krümmen, drohend den Finger erheben u. s. w. und alle diese Bewegungen rascher oder langsamer, mit einer Hand, oder mit beiden zugleich vornehmen.

Bei diesen verschiedenen Formen der Hände kommt alles darauf an, zu wissen: wann und wie der Deklamator sie gebrauchen soll? Sehen wir zuerst auf das wann, so läßt sich hier nur die allgemeine Regel festsetzen: der Deklamator versinnliche alles, was wichtig ist, und was mit Anstand durch Zeichen der Hände versinnlicht werden kann. Dahin gehört: theils das, was den Begriff der körperlichen und geistigen Größe, der Kraft und der Stärke mit sich führt, theils das, was gewisse Empfindungen und Gemüthsbewegungen in uns hervorbringt, in welchem Falle der Deklamator durch seine Gestikulation zeigt, wie er von den Gegenständen, die auf ihn wirken, berührt wird. So beugt sich z. B. bei einem Gegenstand der Furcht und des Ekels der Körper zurück, das Gesicht wendet sich seitwärts, die Hände ziehen sich gegen die Schultern, oder sie bemühen sich, den Gegenstand zu entfernen. Bei der Liebe aber und der zärtlichen Zuneigung strebt der Körper nach vorne hin, die Arme dehnen sich aus, man ist in Begriff, den Gegenstand zu umfassen. — Nie aber darf die Gestikulation früher oder später als die Empfindung kommen; sie muß mit ihr zu gleicher Zeit eintreten, wenn nicht das Ganze zerstückelt werden soll. Sehen wir zweitens auf das wie, so hängt dies ganz von dem Gegenstand ab, den der Deklamator bezeichnen, und von der Empfindung, die er ausdrucken will. So wie nämlich in der Deklamation jede Empfindung ihren eigenen Ton hat, so hat sie auch in der Mimik ihren eigenen Ausdruck der Hände. Wir stellen daher für den mimischen Darsteller die Regel fest: daß er jedesmal diejenige Bewegung wähle, welche als natürliches oder verab-

redetes Zeichen den Gegenstand und die Gemüthsbewegung, welche ausgedruckt werden soll, am sichersten und deutlichsten bezeichnet, so, daß nicht nur nie zwischen Rede und körperlichem Ausdruck ein Widerspruch entstehe, sondern daß auch bloß aus der Gebehrde schon der jedesmalige Gemüthszustand mit Sicherheit erkannt werden könne. — Auch hier leuchtet es ein, wie nothwendig es ist, daß der mimische Darsteller die einzelnen Theile seines Stücks durchdacht haben, und in die Feinheiten seines Kunstwerkes eingedrungen seyn müsse. — Möge man sich besonders vor der Unart und Geschmacklosigkeit einiger Deklamatoren hüten, die ihre Hände hoch über den Kopf hinausschwingen, so wie vor der Steifheit derer, die mit fest angeschlossenem Arm, ihre Hände in der Gegend der Rocktaschen spielen lassen.

c) Ausdruck des Gesichts oder Mime. Die Mime äußert sich in den Bewegungen der Augen, der Stirn, der Wangen und des Mundes. Unter diesen Theilen sind die Augen zum charakteristischen Ausdruck besonders geschickt; denn es gibt keine Gemüthsbewegung, die nicht durch sie bezeichnet werden könnte, und keinen Theil des Gesichts, der den Gemüthszustand wahrer und ausdrucksvoller darzustellen vermöchte als sie. Sie glänzen in der Freude und sind trübe in der Traurigkeit; sie verrathen Bescheidenheit, Hochmuth, Grausamkeit, Mitleid, Ueberlegung, Zerstreuung; ihr Blick ist fest, gespannt, matt, stier, wild, schmachtend, stutzend, lüstern, schwimmend, frei, niedergeschlagen, drohend; — kurz, in ihnen liegt die Seele des Menschen. Es ist daher einer der größten Fehler des Deklamators, wenn er seine Augen nicht zu gebrauchen weiß. Auf der andern

dern Seite aber ist es eben so tadelnswerth, den Blick kühn und frech umher zu werfen, als wolle man alles beherrschen, oder ihn prüfend bald rechts und bald links auf die Zuhörer zu heften, als wolle man sie mustern. Der Blick verrathe vielmehr den bescheidenen, anständigen, freien, ernsten, gebildeten Mann, der seine Würde fühlt, aber seinen Werth weder zu hoch noch zu gering anschlägt, und es weiß, daß, und welche Achtung er seinen Zuhörern schuldig ist. Dennoch muß der ganze Ausdruck des Gesichts sowohl dem Alter, Stande und Charakter des Deklamators, als dem Charakter seines Stückes und jeder einzelnen Stelle desselben angemessen seyn. Dem Jüngling z. B. steht Bescheidenheit, dem Manne Festigkeit, dem Vornehmen Herablassung, dem Großen Würde am besten. Wer eine Trauerode deklamiren soll, darf nicht mit dem lachenden Auge einer Aspasia kommen, und wer ein scherzhaftes Mährchen erzählt, darf nicht den strafenden Ernst eines Cato mitbringen. Dasselbe läßt sich von dem Ausdruck der Stirn, der Lippen und der Wangen sagen. Diese sind gleichsam dienende Gehilfen für die verschiedenen Bewegungen der Augen, und schmiegen sich mit ihnen in alle die Formen, welche jene nach dem jedesmaligen Charakter der Rede annehmen; durch sie zeigen wir uns bald demüthig, bald drohend, bald unzufrieden, bald freudig, bald aufgeweckt, bald niedergeschlagen; wir hassen, verachten, lächeln, — kurz jede Bewegung unsers Innern druckt sich in ihnen und durch sie aus, und wir dürfen nur natürlich seyn, um diesen Ausdruck wahr und richtig zu beobachten, und alle Bewegungen des Gesichts übereinstimmend wahrnehmen zu lassen.

Indessen hat der Deklamator bei dem Gesichtsausdruck die Behutsamkeit anzuwenden, daß er nichts sehen lasse, was widrig und unangenehm wäre. Gewisse Affekte daher, die an sich schon einen starken Eindruck machen, dürfen nur schwach angedeutet, und müssen so viel als möglich veredelt werden. Auch hier zeige sich der Deklamator nur als Darsteller der schönen Natur, und verbinde mit Wahrheit und Treue auch Anmuth und Grazie.

Alle diese Regeln lassen sich nur anwenden, wenn der Deklamator sein Stück sorgfältig durchdacht und genau auswendig gelernt hat. Im entgegengesetzten Falle wird er den Ausdruck verfehlen, und seine eigene Verlegenheit auch auf den Zuhörer übertragen, der, statt ihm mit der Empfindung zu folgen, nur für ihn fürchten, statt auf die Sache zu achten, sich nur mit seiner Person beschäftigen muß.

Der Dichter.

Einleitung.

1. Unterschied der Prosa und der Poesie.

§. 1.

Der Prosa ist die Poesie entgegengesetzt. Der Unterschied beider liegt theils in dem Zweck, theils in den Mitteln zur Erreichung desselben.

§. 2.

Die Prosa bezweckt, als Sprache des Verstandes, die Thätigkeit des Vorstellungs-Vermögens, und hat aso die Absicht zu lehren (§. 12.); die Poesie dagegen bezweckt die Belebung des Gefühls, und hat also die Absicht, das Gemüth im Hoffen und Glauben an das unendlich Wahre, Schöne und Gute zu erheben. (§. 10.)

§. 3.

In der Prosa sehen wir den Menschen im Zustande allgemeiner Betrachtungen, worin er seine Thätigkeit mehr nach außen richtet; in der Poesie erblicken wir ihn im Zustande eines bestimmten Gefühls, worin er seine Kraft mehr in sich selbst richtet, und sich mit seinem Innern beschäftiget.

§. 4.

Die Prosa wird durch irgend einen äußern

Zweck bestimmt und bedingt, und bedient sich zur bessern Erreichung desselben des Schönen nur als Mittel; die Poesie aber ist eine freie Kunst, die nur das Schöne darstellen will, und der also das Schöne einziger und höchster Zweck ist.

§. 5.

Beide, der Prosaiker und der Dichter, bedienen sich zur Erreichung ihres Zwecks der Sprache, haben also ein und dasselbe Mittel der Darstellung. Aber, der Prosaiker, der das Gedachte darstellt, hält sich an die deutliche und bestimmte Bezeichuung der Begriffe, wie sie dem Verstande erkennbar sind; der Dichter, der das Gefühlte darstellt, hüllt die Begriffe in ein sinnliches Gewand, und übergibt sie der Phantasie unter der Form eines Bildes.

§. 6.

Der Prosaiker spricht, d. h. er gibt die Vorstellungen so wie sie in seinem Verstande entspringen; der Dichter aber gleitet mit seiner Stimme in Tönen, die dem Gesange sich nähern, denn er gibt Gefühle, die erst bei dem Uebergang in Worte zu Vorstellungen werden. Seine Sprache hat Rhythmus, Klang und Sylbenmaaß.

§. 7.

Die Poesie wäre also, nach dem Gesagten, die Kunst, bestimmte Gefühle nach dem Gesetze der Schönheit durch möglichst klangreiche Sprache darzustellen. Das Erzeugniß der Poesie nennen wir ein Gedicht, d. h. eine Rede, welche ein bestimmtes Gefühl ausspricht.

§. 8.

Hieraus ergibt sich zugleich, daß die Poesie — ihrem Wesen nach — nicht gelehrt und erlernt wer-

den kann. Denn Gefühle lassen sich nicht geben, und das Schöne läßt sich nicht begreiflich machen. Nur wer die Fähigkeit besitzt, sich in einen bestimmten Gefühlszustand zu versetzen, und aus eigner Kraft Vorstellungen und Bilder hervorgehen zu lassen, d. h. wer poetisches Genie besitzt und solches durch Begeisterung zu äußern vermag, kann ein Dichter genannt werden.

§. 9.

Es bedarf aber der Dichter außer dieser angebohrnen Fähigkeit auch noch gewisser Kenntnisse, die er sich erwerben kann. Diese Kenntnisse gibt ihm die Poetik, d. h. der Inbegriff dichterischer Vorschriften, also eine Theorie, welche aus der Erfahrung entlehnte Betrachtungen und Regeln über Poesie überhaupt und die einzelnen poetischen Darstellungen besonders enthält, so wie Regeln über den Mechanismus des Gedichts, d. h. über die Quantität der Sylben, ihre Vereinigung zu Füßen, die Nebeneinanderstellung derselben zu Versen, und deren Verbindung zu Sylbenmaaßen. Diesen Theil der Poetik nennt man Prosodie oder Metrik, wovon die Sprachlehre (S. Teut, 1r Theil) handelt.

§. 10.

Indessen gab es schon in den ältesten Zeiten Dichter, früher noch, als an prosaische Werke zu denken war. Nur war die Dichtkunst nichts weiter als ungebildeter natürlicher Ausdruck des Gefühls, der aber schon durch Gehör und Wohllaut abgemessen war. Die Religion, die Gesetzgebung und Geschichte boten den Stoff zu Gedichten dar.

§. 11.

Die ersten, zugleich trefflichen Spuren dieser

Dichtkunst finden wir bei den Hebräern in einigen Büchern der heiligen Schrift; vorzüglicher aber und kunstvoller erscheint die Dichtkunst bei den Griechen, bei denen die Poesie mit der Religion und Politik aufs innigste verwebt war, und deren Werke in der Folge die Grundlage poetischer Kunstregeln wurden. Ihnen eiferten späterhin die Römer nach, die in dem Augusteischen Zeitalter die bewährtesten Muster der Poesie aufstellten.

§. 12.

Die Deutschen, spät erst gebildet durch neuere Völker, besonders durch die Franzosen, hatten ihre blühendste Periode im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, unter den Schwäbischen Kaisern, in der Zeit der Minnesinger. Allein dieser bessere Geist verlor sich unter den nächstfolgenden Meistersängern, bis die Reformation die schlafende Kraft erweckte, die dann durch die schlesischen Dichter und namentlich durch Opitz auf einige Zeit ganz Deutschland belebte, aber nach ihm wieder ermattete, bis endlich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein tieferes und gründlicheres Eindringen in das klassische Alterthum einen bessern Geschmack herbeiführte, den Klopstock, Lessing und ihnen verwandte Geister durch ihre unsterblichen Werke allgemein und herrschend machten, und als Lehrer des Volks die bessern Köpfe entzündeten, welche in neuern Zeiten die Ehre der Deutschen und ihrer Sprache vollkommen gerettet haben (S. Teut, Bd. 4).

2. Verschiedene Dichtungsarten.

§. 13.

Der Dichter kennt in Ansehung des Stoffes, den er wählt, keine andere Beschränkung, als die ihm

seine Kunst selbst auferlegt. Diese fodert, daß der Stoff poetisch, d. h. einer Versinnlichung fähig seyn soll. Also auch das Geistige, in so fern es sich für Einbildungskraft und Gefühl bearbeiten läßt, ist nicht davon ausgeschlossen. Auch steht es ihm frei, seine Gegenstände sowohl aus der wirklichen als der idealischen Welt zu entlehnen, obwohl er überall das am liebsten wählen wird, was in sich selbst schon den Stoff zu einer lebhaftern Darstellung und höhern Versinnlichung enthält.

§. 14.

So mannigfaltig nun dieser Stoff ist, so mannigfaltig ist auch die Behandlungsart desselben, die sich nach jenem richtet, und der jedesmaligen Absicht des Dichters gemäß von ihm gewählt wird. Hieraus entstehen denn die verschiedenen Formen oder Dichtungsarten, die wir nach dem verschiedenen Stoff und den Absichten des Dichters ordnen wollen.

§. 15.

Der Dichter hat es nämlich entweder zu thun

I. mit seinen persönlichen Gefühlen, oder

II. mit äußeren Gegenständen.

Stellt er bestimmte subjektive Gefühle dar, so entsteht die lyrische Poesie; richtet er aber seine Thätigkeit auf Gegenstände der Außenwelt, so sind drei Fälle möglich; nämlich entweder

1) er stellt Handlungen vernünftiger Wesen in einer Reihe von Begebenheiten dar, — erzählende Poesie; oder

2) Gegenstände der leblosen Natur, der Kunst und der Sitten — beschreibende Poesie; oder

3) ein System von Begriffen und Wahrheiten, also allgemeine Betrachtungen — didaktische Poesie.

Wir hätten also vier Hauptgattungen oder Formen der Poesie: 1) die lyrische, 2) die erzählende, 3) die beschreibende, 4) die didaktische Form, die mit ihren Unterarten den Gegenstand nachfolgender Untersuchungen ausmachen werden.

Anm. Man hat auf verschiedene Art die Werke der Poesie bald nach dem Stoffe, bald nach der Form einzutheilen gesucht; indessen treffen die Eintheilungen in der Hauptsache doch zusammen. Eine völlig erschöpfende Abklassung ist nicht leicht zu erwarten, theils, weil manche Gedichte zu mehr als einer Klasse gezählt werden können, theils aber auch, weil das poetische Genie auf das Vorhandene nicht beschränkt, und in der Hervorbringung neuer Formen nicht gebunden ist. Man thut daher gut, nur auf die wesentlichen und nicht auf die zufälligen Formen Rücksicht zu nehmen.

Erstes Kapitel.

Von der lyrischen Poesie.

§. 16. Die lyrische Poesie ist der Ausdruck eines gerührten Gemüths, das uns die Stärke seiner Empfindungen schildert. Seiner Bestimmung nach soll das lyrische Gedicht gesungen werden, denn es hat seinen Namen von der Lyra, einem Tonwerkzeuge, womit die Griechen in den ältesten Zeiten ihren Gesang begleiteten. Daher verbindet sich mit ihm eine bestimmte, für den Gesang passende Abmessung der Verse, die in Strophen, und zwar gewöhnlich von einerlei Sylbenmaaß, getheilt werden.

§. 17. Da die Empfindungen, welche der Lyriker zu seinem Stoff wählt, verschiedener Art sind, und sich sowohl durch ihre Stärke als durch die Veranlassung unterscheiden: so entstehen daraus verschiedene lyrische Formen, von denen wieder jede ihren bestimmten Charakter hat. Wir rechnen dahin:

1) die Ode,
2) die Hymne,
3) die Dithyrambe,
4) das Lied,
5) die Elegie,
6) die Heroide,

7) die Kantate
8) das Sonnet,
9) das Triolet,
10) das Rondeau,
11) das Madrigal,
12) die Sestinen,
13) die Stanzen,
14) die Epistel.

1) Die Ode.

§. 18. Die Ode (ein Griechisches Wort, das überhaupt Gesang, Lied bedeutet) ist der höchste lyrische Ausdruck einer bestimmten Empfindung, in dem Zustande der Begeisterung, da der Dichter, seiner Endlichkeit vergessend, sich zu dem Idealischen und Unendlichen zu erheben sucht.

§. 19. Dieser Zustand erzeugt jene großen, erhabenen Vorstellungen und Gefühle, die sich in den kühnsten, kräftigsten und bilderreichsten Ausdrücken darstellen, und lyrischer Schwung genannt werden. Da nun der Dichter bei der Stärke seines Gefühls nicht auf einen regelrechten, systematischen Ideen-Gang denken kann: so entsteht daraus ein scheinbarer Mangel an Verknüpfung der Gedanken, den man eben nicht treffend mit dem Namen der lyrischen Unordnung zu belegen pflegt; denn die Einheit der Empfindungen, — als ein nothwendiges Erfoderniß der Ode, — darf auch bei dem kühnsten Schwung der Phantasie und der feurigsten Begeisterung nicht fehlen. Dagegen erlaubt die Ode manche kurze Abschweifungen und Einschaltungen, sobald sie nur mit der herrschenden Empfindung verträglich sind.

§. 20. Die gewöhnlichen Sylbenmaaße der Oden

im Deutschen sind die Griechischen und Lateinischen vierzeiligen Strophen, die aber noch immer mit neuen vermehrt werden können; auch gebraucht man (obwohl seltener) gereimte Sylbenmaaße von mancherlei Art, wie die Ramlerschen Oden beweisen.

§. 21. Die besten Deutschen Odendichter sind. Klopstock, Denis, Ramler, Kretschmann, Cramer, Uz, Voß, Willamow, Hölty, die beiden Stollberge, Matthisson, Kosegarten.

2) Die Hymne.

§. 22. Die Hymne gehört eigentlich zur Ode, und ist die erste und älteste Form derselben. Bei den Griechen unter denen sie entstand, war sie ein Lobgesang auf eine Gottheit, und wurde unter musikalischer Begleitung bei Opferfesten gesungen. Ihr Eigenthümliches besteht daher darin, daß sie sich die Gottheit selbst, oder ein als Gottheit personificirtes Wesen (Tugend, Wahrheit ꝛc.) zum Gegenstand der Darstellung wählt.

§. 23. Der Charakter der Hymne ist also nicht bloß hoher lyrischer Schwung, wie in der Ode, sondern auch eine religiöse Feierlichkeit, die aus einem von Andacht glühenden Gemüth hervorbricht.

§. 24. Unter den Deutschen Dichtern haben sich die §. 21. genannten Odendichter auch in der Hymne ausgezeichnet. Unsre gewöhnlichen gottesdienstlichen Gesänge aber sind dahin nicht zu rechnen; diese sind mehr Lieder und andächtige Betrachtungen in gereimten Sylbenmaaßen, weil ein höherer Schwung sich mit ihrer Bestimmung nicht vertragen würde.

3) Die Dithyrambe.

§. 25. Die Dithyrambe führt ihren Namen

von dem Bacchus, bei dessen Festen sie von den Griechen verfertigt und gesungen wurde. Es ist also eine Art Hymne, die sich aber durch die wildeste, trunkenste Begeisterung charakterisirt, in die der Dichter durch den Genuß des Weins und die Verehrung seines ersten Anbauers versetzt wird. Daher herrscht denn auch in ihr die kühnste bilderreichste Sprache, ein regelloses, immer wechselndes Sylbenmaaß, und die größte lyrische Unordnung. Was die Alten in dieser Gattung gedichtet, ist verloren gegangen.

Anm. Willamow gab 1763 lyrische Gedichte heraus, die er, wegen der darin herrschenden hohen Begeisterung, Dithyramben nannte. Da indessen für uns die Veranlassung zu solchen Gedichten wegfällt, so können wir auch in dem Sinne der Alten keine Dithyramben haben. Klopstock wählte für sein Odengebäude Wingolf den dithyrambischen Ton, milderte ihn aber nachher in der Umarbeitung.

4) Das Lied.

§. 26. Das Lied ist, wie die Ode und Hymne, der Ausdruck eines bestimmten angenehmen Gefühls, das aber hier mit der Kraft des Dichters in Ebenmaß steht, so daß er sich den Gegenstand seiner Darstellung als erreichbar vorstellt.

§. 27. Die Seelenstimmung des Liederdichters ist unbefangen, sanft, gleichförmig und rein; daher auch der Grundcharakter des Liedes in einer gewissen Einfachheit und Leichtigkeit besteht, die sich sowohl in den Gedanken als in der Sprache und der Art der Darstellung abdruckt.

§. 28. Zum Inhalt kann man jeden Gegenstand wählen, der reine Freude verursachen kann; also

Freundschaft, Liebe, Geselligkeit, Natur, Kunst, und alles, was dem Dichter lieb und werth ist, und was er entweder schon besitzt, oder doch sicher und ohne Furcht zu erlangen hoffen kann.

§. 29. Da das Lied unter allen lyrischen Gattungen am meisten zum Gesang und zur musikalischen Begleitung bestimmt ist, so fodern wir auch von dem mechanischen Bau desselben vorzüglichen Wohllaut. Das gewöhnliche Sylbenmaaß sind kurze Strophen von trocheischen und jambischen Versen. Häufig findet man auch am Ende so genannte Refrains; oder das Ganze schließt mit einem Chor, der die letzte Strophe wiederholt.

§. 30. Nach der Verschiedenheit des Inhalts theilt man die Lieder in geistliche, d. h. in solche die zur religiösen Erbauung in christlichen Gemeinen bestimmt sind, und in weltliche (profane), die durch Vorgänge des gewöhnlichen Lebens veranlaßt werden. Zu dieser letzten Klasse gehören die Volks- und Gesellschafts-Lieder, Namen, die nur die nächste Bestimmung dieser Lieder mit Hinsicht auf ihren Inhalt und Ton andeuten sollen.

§. 31. Um den geistlichen Gesang haben sich, außer Luther, Dach, Flemming und Gerhard, in neuern Zeiten vorzüglich verdient gemacht: Gellert, Uz, Klopstock, Joh. Andr. Cramer, Lavater, Zollikofer, Funk, Niemeyer, Dietrich. In den neuesten Zeiten ist diese Dichtart vernachlässigt. Der weltlichen oder profanen Liederdichter aber ist eine große Zahl, in der die Namen Gleim, J. G. Jacobi, Weiße, v. Gerstenberg, Gotter, v. Göcking, v. Göthe, Voß, Hölty, Herder, Schiller, v. Salis, Matthisson, Overbeck,

v. Halem, A. W. Schlegel, Müchler, Soph. Mereau und Tieck hervorstrahlen.

5) Die Elegie.

§. 32. Die Elegie (Klagelied) ist ein lyrisches Gedicht, welches ein gemischtes Gefühl der Freude und der Traurigkeit so darstellt, daß dieses von jenem überwältigt wird. Dies ist das Gefühl der süßen Wehmuth, das aus dem Verschmelzen des Vergnügens und Mißvergnügens entsteht, und allemal da eintritt, wo sich die Seele ein Gut vergegenwärtigt, das ihr ohne eigne Schuld verloren gegangen oder nicht erreichbar ist. In so fern nun, durch die Kraft der Phantasie, die Vorstellung der Zukunft und der Vergangenheit den Schmerz der Gegenwart besiegt, wird der Dichter mit jenem schwärmerischen Entzücken erfüllt, das ihn beruhigt, und das Gefühl der Traurigkeit allmählig überwältigt.

§. 33. Der Ton der Elegie also ist weder reine Freude noch bloße Traurigkeit, es ist der Ton einer ermatteten Kraft, die sich nicht mit der Gewalt der Ode zur höchsten Begeisterung zu erheben vermag, die aber doch gern bei dem Gegenstand der Begeisterung verweilt; und eben durch diesen schwächern Grad der lyrischen Kraft unterscheidet sie sich von der Ode, so wie sie auch, kunstloser in Ausdruck und Vortrag, alle starken Bilder und Gleichnisse verschmähend, nur durch eine sanfte Sprache des Herzens zu rühren sucht.

§. 34. Die Gegenstände der Elegie können aus dem Gefühls- und Begehrungsvermögen entlehnt seyn, und theils unglückliche, hoffnungslose Liebe, theils eigenes oder fremdes Leiden, theils den Verlust geliebter Personen, theils Vorstellungen moralisch

lisch gesunkener Menschen, oder Vorstellungen des Wechsels der Dinge und der Vernichtung seyn. Auch kann der Elegiker über die Zukunft und Vergangenheit gebieten, nur muß die Gegenwart bei der Zusammenstellunng mit jenen verlieren, da er in ihnen allein den Trost findet, der den Schmerz der Gegenwart besiegt.

§. 35. Das gewöhnliche Sylbenmaß ist das elegische der Alten von wechselnden Hexametern und Pentametern; jedoch ist der Elegiker daran nicht gebunden, und kann eben sowohl abwechselnde weibliche und männliche trochäische Verse wählen, die sich ihres schwermüthigen und sanften Ganges wegen sehr gut dazu schicken, und daher auch von mehrern mit Glück gebraucht worden sind.

§. 36. Die Deutschen sind in der elegischen Dichtungsart reich an vortrefflichen Mustern. Ausgezeichnet haben sich: Klopstock, Hölty, v. Göthe, Kosegarten, Mathisson, Kl. Schmidt, v. Salis, v. Schiller und Tiedge.

Beispiel:

Klagelied auf ein Landmädchen, von Matthisson.

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoosten Kirchenthurm herab.
Väter weinen, Kinder, Mütter, Bräute;
Und der Todtengräber gräbt ein Grab.
Angethan mit einem Sterbekleide,
Eine Blumenkron' im blonden Haar,
Schlummert Röschen, die der Mutter Freude,
Die der Stolz des Dorfes war.

Ihre Lieben, voll des Mißgeschickes,
Denken nicht an Pfänderspiel und Tanz,
Stehn am Sarge, winden, nasses Blickes,

Ihrer Freundin einen Todtenkranz.
Ach! kein Mädchen war der Thränen werther,
Als du, gutes, frommes Mädchen bist,
Und im Himmel ist kein Geist verklärter,
Als die Seele Röschens ist.

Wie ein Engel stand im Schäferkleide
Sie vor ihrer kleinen Hüttenthür';
Wiesenblumen waren ihr Geschmeide,
Und ein Veilchen ihres Busens Zier;
Ihre Fächer waren Zephyr's Flügel,
Und der Morgenhain ihr Putzgemach,
Diese Silberquellen ihre Spiegel,
Ihre Schminke dieser Bach.

Sittsamkeit umfloß, wie Mondenschimmer,
Ihre Rosenwangen, ihren Blick;
Nimmer wich der Seraph Unschuld, nimmer
Von der holden Schäferin zurück.
Jünglingsblicke taumelten voll Feuer
Nach dem Reiz des lieben Mädchens hin;
Aber keiner, als ihr Vielgetreuer,
Rührte jemals ihren Sinn;

Keiner, als ihr Wilhelm! Frühlingsweihe
Rief die Edlen in den Buchenhain;
Unter'm Grün, durchstrahlt von Himmelsbläue,
Folgten sie dem deutschen Ringelreihn.
Röschen gab ihm Bänder mancher Farbe,
Kam die Ernt', an seinen Schnitterhut,
Saß mit ihm auf Einer Weizengarbe,
Lächelt' ihm zur Arbeit Muth;

Band den Weizen, welchen Wilhelm mähte,
Band und äugelt' ihrem Liebling nach,
Bis die Kühlung kam, und Abendröthe
Durch die falben Westgewölke brach.
Ueber alles war ihm Röschen theuer,
War sein Taggedanke, war sein Traum;

Wie sich Röschen liebten und ihr Treuet,
Lieben sich die Engel kaum.

Wilhelm! Wilhelm! Sterbeglocken hallen,
Und die Grabgesänge heben an;
Schwarz beflorte Trauerleute wallen,
Und die Todtenkrone weht voran.
Wilhelm wankt mit seinem Liederbuche,
Nasses Auges, an das off'ne Grab,
Trocknet mit dem weißen Leichentuche
Sich die hellen Thränen ab.

Schlummre sanft, du gute, fromme Seele,
Bis auf ewig dieser Schlummer flieht!
Wein' auf ihrem Hügel, Philomele,
Um die Dämmerung ein Sterbelied!
Weht wie Harfenlispel, Abendwinde,
Durch die Blumen, die ihr Grab gebar!
Und im Wipfel dieser Kirchhoflinde
Nist' ein Turteltaubenpaar!

6) Die Heroide.

§. 37. Die Heroide ist als eine Untergattung der Elegie zu betrachten, denn sie schildert die innern Leiden einer Person, meist eines Heros oder einer Heroin (daher der Name), die aber ihren Gefühlszustand einem Abwesenden selbst mittheilt, so, daß der Dichter hier nicht in seinem eignen Namen auftritt. Für die Darstellung wählt man die Briefform, wodurch denn auch der höhere lyrische Schwung dieser Dichtungsart gemildert wird; in so fern sie aber auch Monolog ist, verträgt sie zugleich hie und da auch die leidenschaftliche Sprache.

§. 38. So wie das Alterthum uns in dieser Dichtungsart nur ein einziges Muster aufstellt, den Ovid, so hat auch die neuere Zeit nur wenige Heroiden aufzuweisen. Die besten verdanken wir

Wieland, Schiebeler und Eschenburg, so wie Bürgern eine vortreffliche Uebersetzung der Heroide Pope's von Heloise und Abälard.

7) Die Kantate.

§. 39. Die Kantate (Singgedicht), von der das Alterthum nichts wußte, gehört zur lyrischen Form der Poesie, denn sie hat es mit der Darstellung von Gefühlen zu thun, unterscheidet sich aber von den übrigen lyrischen Gedichten dadurch, daß sie nothwendig die Begleitung der Musik erfodert, für die sie in der Anlegung und Durchführung des Ganzen berechnet ist. Der Dichter muß daher in ihr nicht nur nach dem höchsten Wohllaut der Sprache ringen, sondern auch in der Behandlung seines Stoffs dem Komponisten vorarbeiten, also nur das schildern, was einer musikalischen Darstellung fähig ist, und zugleich diejenige Abwechselung der Sylbenmaße beobachten, welche der musikalische Ausdruck der wechselnden Gefühle nöthig macht. Ueberhaupt muß er durch den Schwung seiner Phantasie den Komponisten beleben, und ihn durch den Reichthum seiner Bilder, wie durch die Wärme und Innigkeit seines Gefühls so begeistern, daß beide, dieser durch Worte, jener durch Töne, sich in einem und demselben Gefühle harmonisch bewegen. Diese Vollendung ist indessen nur dann zu erwarten, wenn der Dichter auch Kenner der Musik, und der Komponist auch Kenner der Dichtkunst ist.

Anm. Zum Drama gehört die Kantate nicht, obgleich sich das dramatische mit dem lyrischen mischen kann. Gewöhnlich stellt der Dichter darin eigene oder fremde Gefühle dar, von Personen, die abwechselnd auftreten, ohne eine eigentliche Handlung vorzunehmen. Letztere kann indessen da seyn, und findet sich

z. B. in Niemeyer's Abraham auf Moria und in Patzke's Tod Abels.

§. 40. Aus den wechselnden Graden der Empfindung und der Leidenschaft in den Personen der Kantate entsteht die äußere Form derselben. Ihre Hauptheile sind Recitativ und Arien, wozu auch noch der Chor zu kommen pflegt.

§. 41. Das Recitativ macht den größten Theil der Kantate aus. Es ist beschreibend oder erzählend, und hält das Mittel zwischen Gesang und Deklamation, denn es hat den Zweck, die darzustellenden Gefühle vorzubereiten, und die Stimmung anzukündigen, in welche das Kunstwerk versetzen soll. Daher ist der Ausdruck gemäßigter als in den übrigen Theilen der Kantate, das Sylbenmaß aber gewöhnlich ungleich und abwechselnd, und kann des Reimes entbehren. Mit steigender Empfindung aber begleitet die volle Musik die Worte, wenn das obligate Recitativ entstehen soll, welches öfters noch in das Arioso übergeht, wo Sylbenmaß und Musik mehr Melodie haben, das aber nur aus wenigen Zeilen bestehen kann, die in der Mitte oder am Schluß des Recitativs angebracht werden.

§. 42. Die Arie ist ein, aus zwei Hälften zusammengesetztes lyrisches Stück, in welchem sich das ganze aufgeregte Gefühl in Eine einzige überwiegende und bestimmte Empfindung zusammendrängt. Je nachdem die Arie von einer, zwei, drei und mehreren Personen gesungen wird, entsteht ein Solo, Duett, Terzett, Quartett.

§. 43. Der Chor druckt die Gesammtempfindung aller singenden Personen aus, und ist als der Stellvertreter der innern Stimmung einer ganzen

Versammlung zu betrachten. Gewöhnlich macht er den Schluß des Ganzen, oder, in längern Kantaten, den Schluß der einzelnen Abschnitte aus, worüber der Inhalt und die Idee des Dichters entscheidet. Am besten ist der Chor, wenn er aus kurzen, lyrisch-freien Sätzen besteht.

§. 44. In Hinsicht des Inhalts theilt man die Kantaten in geistliche und profane. Jene sind ausgeführtere Singgedichte unter dem Namen Oratorien, und enthalten den Ausdruck religiöser Empfindungen, denen auch eine Handlung aus der biblischen Geschichte zum Grunde liegen kann. Zu den besten Oratorien gehören „der Tod Jesu" und „die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem" von Ramler, so wie „Lazarus, oder die Feier der Auferstehung," und „Abraham auf Moria," beide von Niemeyer. Auch Gerstenberg, Gieseke und Jakobi haben uns treffliche Muster geliefert.

Anm. Ein Beispiel möge das Oratorium von Ramler seyn: die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem. Den Eingang macht ein Hirtenlied, von Tonwerkzeugen gespielt.

Recitativ.

Hier schläft es, — o wie süß! — und lächelt in dem Schlafe,
Das holde Kind.
Hier schläft das Kind vom Stamm des Hirten David.
Hier schläft auf weichem Klee, auf frisch gemähten Blumen
Der Hirten Gott.

Ja, ja! der Hirten Gott!
Bald wird man Ströme Milch auf allen Auen sehen,
Wo Lämmer mit den Müttern gehen.
Die Felsen giessen Oel herab.

Die goldnen Aernten brechen
Aus ungepflügter Erd' hervor,
Aus hohlen Weiden an den Bächen
Rinnt Honig in die Flut.
Wenn Tabor sich und Hermon sich
In neue Blüten hüllen,
Trägt Karmel dort sein Haupt von Früchten schwer
empor.
Der Treiber bindet seine Füllen
An einen Weinbeerbaum,
Und wäschet seines Kleides Saum
In Traubenblut.

Arie.

Hirten aus den goldnen Zeiten,
Blast die Flöten, rührt die Saiten!
Euer Tagewerk sey Freude,
Euer Leben sey Gesang!

Gott der Hirten, dessen Macht,
Aus der Wüste Sin und Kades
Einen Garten Gottes macht,
Ach! mit welchen Zeugen
Wird dein Lob gesungen? —
Nimm zum Lobe meine Freude,
Meine Freude sey mein Dank!

Hirten aus den goldnen Zeiten,
Blast die Flöten, rührt die Saiten!
Euer Tagewerk sey Freude,
Euer Leben sey Gesang!

Recitativ.

A.

Der Löwe wiegt in seinen Klauen
Das kleine Lamm;
Aus einer Hürde gehn die Kühe, die Löwinnen,
Und ihre Jungen spielen drinnen:
Denn Schilo weidet, und sein Stab
Ist sanft, und seiner Nieren Gurt ist Friede.

B.

Die Bogen sind zerbrochen,
Die Wagen sind verbrannt:
Die Schwerter fällen Saaten nieder;
Des Krieges Lanze steht, und wurzelt in das Land,
Und strebet in die Luft, und wird ein Oelbaum wieder:
Denn Schilo weidet, und sein Stab
Ist sanft, und seiner Nieren Gurt ist Friede.

Duett.

A.

Kehre wieder, holder Friede!
Mache doch die Kreatur,
Wie sie war in Edens Flur!
Ihrer Zwietracht ist sie müde.

B.

Kehre wieder, holder Friede!
Komm von deines Gottes Thron,
Wo du vormals hingeflohn!
Unsrer Zwietracht sind wir müde.

A. B.

Erd' und Himmel sey, wie vor,
Ein Gesang, ein Chor!

Recitativ.

Die Pestilenz darf ferner nicht
In Finsternissen schleichen;
Der heiße Mittag tödte nicht,
Und sende keine Seuchen.
Jehova fähret durch den Himmel,
Und sieht sein seliges Geschlecht.
Unschädlich rollt sein ehrner Wagen,
Hoch über unsern Häuptern hin;
Wir sehen Majestät, und sagen:
„Im Himmel wird Jehovah thronen,
„Und unser Schilo wird bei seinen Hirten wohnen!“

Arie.

Schönstes Kind, aus Juda Samen,
Wachse bald!
Daß es bald ein Himmel werde,
Dieses weite Rund der Erde,
Dein gebenedeites Land.

Lobt ihr Stummen! hüpft ihr Lahmen!
Wie die Rehe durch den Wald!
Hört, ihr Tauben unsre Lieder!
Blinde, seht die Schöpfung wieder!
Schmerz und Plage sind verbannt.

Schönstes Kind aus Juda Samen,
Wachse bald!
Daß es bald ein Himmel werde,
Dieses weite Rund der Erde,
Dein gebenedeites Land.

Recitativ.

Ach seht! das Kind erwacht,
Es strahlt ein Gott aus seinen Augen.

Ach! welch ein Gott! —
Es tritt auf Magogs Bauch:
Blut klebt an seiner Ferse.
Sie stürzen in den Abgrund,
Die Geister aus der alten Nacht!
Der Abgrund schließt sich hinter ihnen;
Die Welt ist rein, die Schöpfung lacht.
Nein, keinen Erdensohn,
Den erstgebornen Gottessohn
Hat uns in dieser Mitternacht
Der Oberste der Seraphinen,
Eloa, kund gemacht.
Wir lagen schaudernd auf dem Boden:
Urplötzlich ward es licht.
Ein ganzes Heer verklärter Himmelssöhne
Stand auf der Luft, und sang.

Vergeß ich dieses Liedes
In meinem ganzen Leben:
So müsse meine Zunge
An meinem Gaumen kleben.

Stimmt an das Lied der Oberwelt!
Damit es unser Held,
Der neugeborne Heiland, höre.

Chor.

Ehre! Ehre! Ehre!
Ehre sey Gott in der Höhe!
Friede sey auf Erden!
Ein Wohlgefallen den Menschen!

8) Das Sonett.

§. 45. Das **Sonett** ist Italiänischen Ursprungs, und seinem Charakter nach ebenfalls lyrisch, denn es stellt ein bestimmtes Gefühl dar. Es unterscheidet sich aber von allen übrigen lyrischen Gedichten durch einen ihm eigenthümlichen Mechanismus der Form, indem es aus vierzehn gleich langen Versen besteht, von denen die acht ersten in zwei vierzeilige Strophen, die sechs letzten in zwei dreizeilige Strophen getheilt sind. In den vierzeiligen dürfen nur zwei Reime seyn, so daß jeder Reim viermal wiederkehrt, und zwar wechselnd vier männliche und vier weibliche Endsylben. In den dreizeiligen Strophen, oder den folgenden sechs Zeilen, gehören wieder drei Zeilen männlichen Reimen und drei Zeilen weiblichen. Gemeinhin läßt man hier drei Reime sich in einander verschlingen. Die Füße können Trochäen oder Jamben, und die Verse bald kürzer, bald länger seyn; gewöhnlich wählt man fünffüßige Trochäen.

§. 46. Am meisten eignet sich das Sonett zur Darstellung einer sanften und schwärmerischen Em=

pfindung, obwohl auch ein höherer Gedanke darin ausgedruckt werden kann; nur muß die gewählte Idee, in sich selbst vollendet, ein kleines Ganzes bilden. Das höchste Muster in dieser Dichtungsart ist der Italiäner Petrarca, dessen vokalreiche, musikalische Sprache den künstlichen Mechanismus eines Sonetts mehr begünstigt; doch haben auch die ältern Deutschen darin mehrere glückliche Versuche gemacht, die unter dem Namen der Klinggedichte bekannt sind: so wie unter den Neuern besonders Bürger, die beiden Schlegel, Tieck und Novalis diese Dichtungsart auf's Neue wieder eingeführt haben, seit welcher Zeit sie denn sehr gewöhnlich geworden ist.

Anm. Um sich den Mechanismus des Sonetts zu verdeutlichen, stehe hier Bürgers Sonett, die Trauerstille:

O wie öde, sonder Freudenschall,
Schweigen nun Palläste mir, wie Hütten,
Flur und Hain, so munter einst durchschritten,
Und der Wonnesitz am Wasserfall!

Todeshauch verwehte deinen Hall,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flötenton der Nachtigall!

Leere Hoffnung! Nach der Abendröthe
Meines Lebens einst im Ulmenhain
Süß in Schlaf durch dich gelallt zu seyn!

Aber nun, o milde Liebesflöte,
Wecke mich beim letzten Morgenschein
Lieblich, statt der schmetternden Trompete.

9) Das Triolett.

§. 47. Das Triolett ist eine kleinere, unter

den Deutschen nicht sehr übliche Dichtungsart, die, einen Hauptgedanken enthaltend, sich auf 8 — 12 Zeilen beschränkt, und das Eigenthümliche hat, daß die erste Zeile in der Mitte und am Ende auf eine sinnreiche und überraschende Weise wiederholt wird. Dergleichen Spielarten der lyrischen Gattung erfodern besonders Natürlichkeit, Leichtigkeit und musikalischen Ausdruck. Die besten Versuche in dieser Art verdanken wir v. Hagedorn, v. Göthe, Tiedge und Schmidt.

Eine Probe von Tiedge:

Fließ hinab, mein stilles Leben!
Hier ist nicht das Thal der Ruh.
Trüb und schleichend zitterst du,
Von Cypressen-Nacht umgeben,
Deinem Wasserfalle zu.

Fließ, o fließ hinab mein Leben,
Wo die Segnungen der Ruh
Um ein still'res Ufer schweben!
Fließ', o fließ hinab mein Leben,
Dort, wie still! was zögerst du?

10) Das Rondeau.

§. 48. Das Rondeau ist eine, dem Triolett verwandte Form, in welcher nur zwei Reime abwechselnd vorkommen, und zwar so, daß die erste Zeile nach der dritten wiederkehrt, und die Anfangsworte als Refrain am Ende jeder Strophe wiederholt werden. In neuern Zeiten ist diese Form wenig angebaut worden.

Probe:

Die Empfindung des Frühlings.
(Von Hagedorn).

Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neubegrünte Flur!

Sey stets von mir gepriesen,
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur.
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neubegrünte Flur.

Du Stille voller Freuden!
Du Neigung süßer Lust!
Wie bist du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!
Du mehrest in uns beiden
Die Sehnsucht treuer Brust!
Du Stille voller Freuden!
Du Neigung süßer Lust!

Ihr schnellen Augenblicke!
Macht euch des Frühlings werth!
Daß euch ein Kuß beglücke,
Ihr schnellen Augenblicke!
Daß uns der Kuß entzücke,
Den uns die Liebe lehrt.
Ihr schnellen Augenblicke
Macht euch des Frühlings werth!

11) Das Madrigal.

§. 49. Das Madrigal war sonst gleich dem Sonett und Triolett, auf einen bestimmten Mechanismus in der Zahl der Zeilen beschränkt, indem es nie unter sechs und nie über elf Zeilen lang war. Jetzt belegt man mit diesem Namen jedes kleinere Lied, das im Ton der Idylle gedichtet ist, ohne auf jene Form ängstliche Rücksicht zu nehmen. Glückliche Versuche darin haben gemacht: v. Hagedorn, Götz, J. G. Jacobi, v. Göthe, Voß und Manso.

Zwei Proben:

Aufmunterung zum Vergnügen.
(von Hagedorn).

Erlernt von muntern Herzen
Die Kunst, beglückt zu scherzen,
Die Kunst, vergnügt zu seyn,
Versucht es. Laßt uns singen,
Das Alter zu verjüngen,
Die Jugend zu erfreun.
Macht neue Freundschaftsschlüsse!
Ihr Kinder gebt euch Küsse!
Ihr Väter gebt euch Wein!

An Elisen.
(von Jacobi).

Als in dem Frühlingsthale
Du zwischen Blumen lagst,
Als du zum erstenmale
Den Mutternamen sprachst;
Da küßten umher in frohem Gewimmel,
Liebesgötter und Engel sich;
Da stiegen heilige Mädchen vom Himmel;
Sie kühlten mit ihrem Kranze dich,
Und junge Grazien gaben
Den heiligen Mädchen und den Knaben
Mit süßem Vertrauen die Hand.
In jener seligen Stunde verband
Die Liebe sich in deinem Herzen
Mit unschuldsvollen Scherzen.
Dein erstes Lächeln sah die Flur,
Dies erste Lächeln war ein Schwur,
Nicht eine der Grazien zu entfernen,
Und, ewig getreu der schönen Natur,
Das reine Leben der Engel zu lernen.

12) Die Sestinen.

§. 50. Die Sestinen sind ein Gedicht, das aus sechs Strophen besteht, von denen jede sechs

Zeilen hat, mit dem charakteristischen Merkmal, daß die sechs Endwörter der ersten Strophe, die sich aber nicht reimen, zu Ende der Verse der andern Strophe in bestimmter Folge wiederkehren müssen, so daß das letzte Wort der vorhergehenden Strophe das Endwort des ersten Verses der folgenden Strophe wird, wodurch nach und nach alle sechs Wörter zu Ende des ersten Verses einer Strophe zu stehen kommen. Das Ganze schließt eine dreizeilige Strophe, worin drei jener sechs Wörter am Ende, und drei in der Mitte der drei Verse sich befinden. Man sieht, daß diese Form eine künstliche und mühsame Spielerei ist, daher sie auch unter den Deutschen nicht gebräuchlich, und nur in Uebersetzungen aus dem Italiänischen vorkommt.

13) Die Stanzen.

§. 51. In einer weitern Bedeutung versteht man unter Stanzen die Strophen eines Gedichts; in der engern und hier gemeinten aber ein, dem Italiäner abgeborgtes, sehr wohlklingendes Sylbenmaß, bekannt unter dem Namen Ottava Rima. Es besteht aus acht Versen, von denen der erste, dritte und fünfte sich reimen, und so wieder der zweite, vierte und sechste, wie auch die beiden letzten. Göthe, Schiller, die beiden Schlegel und Tieck haben uns vortreffliche Stanzen geliefert. Im Italiänischen sind es meist weibliche Reime; im Deutschen wechseln häufig weibliche und männliche ab.

Proben:

Nun ist der Vorzeit hohe Kraft zerronnen,
Man wagt es, sie der Barbarei zu zeihen.
Sie haben enge Weisheit sich ersonnen;
Was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereien.

Doch mit unseligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich ist von Art, gedeihen.
Ach diese Zeit hat Glauben nicht noch Liebe:
Wo wäre denn die Hoffnung, die ihr bliebe?

(weibliche und männliche Reime).

Der ist nicht einsam, der noch Schmerzen fühlet,
Verlassen von den Freunden und der Welt,
Wenn er die heiße Angst in Trauer kühlet,
Und des Verlustes Bild im Herzen hält,
Vergangenheit noch kindlich um ihn spielet,
Und Zukunft einen Spiegel vor ihn stellt:
Dem sind die Schmerzen Freunde und die Thränen,
Und er genießt sich selbst im stillen Sehnen.

14) Die Epistel.

§. 52. Die Epistel oder der poetische Brief ist bald zur didaktischen, bald zur erzählenden, bald zur lyrischen Poesie gerechnet, und eben deshalb von Einigen als eine gemischte poetische Form betrachtet worden. Allerdings hat sie es eben so oft mit Wahrheiten und Begebenheiten als mit Gefühlen zu thun; aber letztere sind doch in ihr vorherrschend, wenn gleich minder stark als in den übrigen Dichtungsarten der lyrischen Poesie, indem das Gefühl durch die Briefform gemildert wird.

§. 53. Der Charakter der Epistel beruht darauf, daß der Dichter in der Einen Person, zu der er spricht, die ganze Menschheit vor Augen hat; denn er stellt nur dar, was dem Einzelnen als Theil seiner Gattung beigelegt wird, obwohl er sich solches unter subjektiven Beziehungen denkt. Daher idealisirt sich der Dichter die Person, an die er sich wendet, so daß diese den Menschen überhaupt, nur in bestimmten Verhältnissen bezeichnet. In so fern also die Epistel

in

in einem Einzelwesen die Menschheit darstellt, unterscheidet sie sich von dem gewöhnlichen prosaischen Brief, mit dem sie indeß darin übereinkommt, daß beide sich den Einzelnen in einem bestimmten Verhältnisse denken. Eben dieses letztern Umstandes wegen muß die Sprache leicht, einfach und prunklos seyn.

§. 54. Das gewöhnliche Sylbenmaß ist das epistolarische, das in abwechselnden vier-, fünf-, und sechsfüßigen Jamben besteht, die auch öfters mit Anapästen und Spondeen gemischt sind, mit wechselnden männlichen und weiblichen Reimen. Ausgezeichnet haben sich in dieser Dichtungsart unter den Deutschen v. Göckingk, Gleim, J. G. Jacobi, Gotter, Manso, Pfeffel, Kl. Schmidt und Tiedge.

Probe:

An seinen Bedienten.
(v. Göckingk.)

Endlich muß ich doch es einmal sagen,
Was ich länger nicht verschweigen kann.
Treuer Heinrich! Von den guten Tagen,
Die du hattest, naht der letzt' heran!
Täglich siehst du wachsen meine Jungen,
Und die Zahl von ihren Foderungen,
Aber, Heinrich, meine Renten nicht.
Kahl gebürstet hast du meine Kleider,
Und mein Hut, du weißt es selber, bricht.
Dennoch, wie so oft du auch den Schneider
Rufest, riefst du doch für mich ihn nicht.
Aber, wenn ich in dem alten Rocke
So da steh' an dem Renettenbaum,
Und die Jungen kommen auf dem Stocke,
Meinen Aktenriemen statt den Zaum,
Ihrer Mutter Strumpfband statt der Peitsche,

Angeritten — ha! das geht durch's Mark!
Alle reiche Kleider, die der Deutsche
Von Paris holt, sind dagegen Quark!

Wie du weißt, verschenkt ich meinen Blessen;
Und doch war der Blesse mir so werth!
Für den Hafer, den er sonst gefressen,
Kauft' ich Fritzen manch gemahltes Pferd:
Gieng zu Fuß im Feld umher spatzieren,
Und mit Freuden war ich lendenlahm,
Wenn am Abend nur mit seinen Thieren
Fritz mir im Galopp entgegen kam,
Aller Nationen Pferde kannte,
Aller Arten Hunde Namen nannte,
Und vom Tiegerthier in Afrika
Schreckliche Geschichten mir erzählte,
Und mich küssend, und mich streichelnd quälte:
Nun erzähl' du auch mir was, Papa!

Werde, guter Heinrich, drum nicht böse,
Daß ich auch von dir mich trennen muß.
Ich, der nie Fortunens Gürtel löse,
Dem sie selten einen lauen Kuß
Nur erlaubet, soll ich armen Bauern
Guten Rath, nach Louisd'orgewicht,
Künftig geben? und sie kalt bedauern,
Wenn für sie kein fetter Truthahn spricht?
Soll ich um ein Höschen für die Jungen,
Mit dem Schneider lärmen, zanken, drohn,
Bis ich noch den Groschen abgedrungen,
Ach! vielleicht des Mannes ganzen Lohn!
Willst du mich vor Sonnenaufgang wecken,
Noch ein Licht auf meinen Leuchter stecken,
Wann bei keinem Nachbar Licht mehr brennt,
Jede Meß' ein Büchlein auszuhecken,
Das man in der nächsten nicht mehr kennt?

Sieh! dieß alles, was ich ohne kalten
Schauer kaum einmal recht denken kann,

Müßt' ich thun, dich länger zu behalten,
Darum fasse dich, und sey ein Mann!
Wolltest du nicht oft von mir sonst wissen,
Was man Weisheit nenne? Höre mich!
Wenn es seyn muß, selbst auch das zu missen,
Was man liebt und schätzet, wie ich dich!
Hast du nichts bei mir gelernt, so lerne
Wenigstens dieß Eine noch von mir.
O! Zufriedenheit folgt in die Ferne
Dann gewiß auf jedem Schritte dir.
Komm nur morgen früh herauf, und siehe,
Ob ich mich nicht hurtiger als du,
Ohne Murren ob der kleinen Mühe,
Anziehn will, vom Kopf bis auf die Schuh.

Der du dich für mich des Schlafes gerne,
Wie so süß der Dein' auch ist, entschlugst,
Und in hohem Schnee die Blendlaterne
Vor mir her, so rasch und willig trugst,
Als ich die, die ich nun ganz besitze,
Nur zu sehen, keine Nacht fast schlief,
Und durch Flüß' und Wald, in Frost und Hitze,
Oft mit dir in dunklen Nächten lief:
O du müssest, wär er noch so selten,
Doch den Herrn bald finden, der fortan
Freund, wie ich dir, sey, und das vergelten,
Was ich, leider! nur verdanken, kann!

Zweites Kapitel.

Von der erzählenden Poesie.

§. 55. Unter **erzählender** oder **historischer Poesie** verstehen wir die Darstellung von Begebenheiten und Handlungen vernünftig-sinnlicher Wesen nach der Idee von Zwecken.

§. 56. Da es gleichgiltig ist, ob diese Handlungen wahr oder erdichtet sind, so ist der Dichter in

der Wahl seines historischen Stoffes nicht wie der Prosaiker auf die Wirklichkeit beschränkt. Sein höchstes Gesetz ist vielmehr die Wahrscheinlichkeit oder poetische Wahrheit, die nur in der innern Möglichkeit einer Sache besteht, daher er sogar eine wirkliche Begebenheit nach diesem Gesetz gestalten kann, sobald die Begebenheiten an sich einer poetischen Darstellung nicht fähig sind.

§. 57. Die historische Poesie zerfällt in zwei Haupttheile. Der Dichter schildert nämlich 1) entweder nur eine Hauptbegebenheit des Helden, oder 2) einen großen Theil seines Lebens. Thut er jenes, so kann es in einer zwiefachen Form geschehen; entweder a) dadurch, daß der Dichter selbst spricht, und also zugleich seine Persönlichkeit innerhalb seiner Darstellung erscheint, oder b) daß er bloß seine Individuen handeln und reden läßt, so daß von seiner eigenen Person nichts wahrgenommen wird. Daraus bilden sich folgende drei Gattungen der historischen Poesie mit ihren Unterarten:

I) Die epische Poesie, wohin
 1) die Romanze,
 2) die Legende,
 3) die Erzählung,
 4) das Epos (Heldengedicht).

II) Die dramatische Poesie, wohin
 1) das Trauerspiel,
 2) das Schauspiel,
 3) das Lustspiel,
 4) das Singspiel.

III) Die romantisch-erzählende Poesie, wohin
 1) der Roman,

3) die Novelle,
3) das Märchen.

I. Die epische Poesie.

§. 58. Die epische Poesie stellt aus dem Leben eines Helden Eine Hauptbegebenheit auf, in deren Darstellung man die Subjektivität des Dichters und seine Theilnahme an den Schicksalen seines Helden wieder erkennt. Es gehört dazu

1) die Romanze (Ballade).

§. 59. Die Romanze ist die poetische Erzählung einer romantischen Begebenheit, in Liederform. Sie steht zwischen der lyrischen und epischen Poesie mitten inne; denn von jener entlehnt sie die Form, von dieser den Inhalt, daher Bürger sie sehr bezeichnend ein episch-lyrisches Gedicht nannte.

Anm. Mit dem Worte Ballade bezeichnet man lieber die Romanzen tragischen und schauderhaften Inhalts, obwohl diese Bedeutung in dem Worte selbst nicht liegt, da es so viel als Tanz heißt.

§. 60. Der Stoff kann entlehnt seyn aus der Mythologie, der Ritterzeit, dem Klosterleben oder auch aus den Vorgängen unserer Zeit selbst, sobald er nur romantisch ist, d. h. sobald sich der Charakter der Liebe mit dem Außerordentlichen und Wunderbaren mischt. Gerade in dieser Mischung nämlich offenbart sich das Eigenthümliche dieser Dichtungsart, indem sie den Kampf des liebenden Gefühls gegen äußere Schwierigkeiten darstellt, und den Ausgang desselben nicht wie in dem Epos von der Stärke des freien Willens abhängig macht. Daher ist es denn auch gleichgiltig, ob sich der Kampf tragisch oder erfreulich ende, denn das Wohlgefallen

an der Macht des Gefühls kann durch den Sieg der Gewalt über dasselbe nicht gemindert werden.

§. 61. Der Verschiedenheit des Stoffes gemäß, ist der Ton der Darstellung bald tragisch oder komisch, bald ernsthaft oder scherzend. Die Sprache aber muß immer wie die Sprache des Liedes leicht und fließend, und das Gedicht in gesangartige Strophen getheilt seyn.

§. 62. Unter den Europäern haben diese Dichtungsart die Spanier am frühsten bearbeitet. Von ihnen entlehnten denn auch die Deutschen einen sanftern Inhalt und ein gesangartiges Sylbenmaß, so wie das Kräftige und Starke von den Engländern und Schotten. Seit Bürger hat sich der Geschmack für diese Dichtungsart allgemeiner verbreitet, und uns mehrere treffliche Muster erzeugt, unter denen die von v. Schiller, A. W. v. Schlegel, Tieck, v. Göthe, Tiedge und Langbein besonders geachtet sind.

2) Die Legende.

§. 63. Unter Legende verstehen wir die poetische Erzählung einer frommen Handlung, die mit einem wunderbaren Erfolg gekrönt wird. Die Handlung selbst gehört der kirchlichen Sage, also der Geschichte an, und der wunderbare Erfolg gibt ihr den Charakter des Epischen. Beides aber muß in einem ästhetischen Zusammenhange stehen.

§. 64. Nach dem Geist des Mittelalters, in dem die Legenden entstanden, faßten sie nebst den Ritterbüchern die Blüthe menschlicher Ausbildung in sich. Die Reformation vernichtete ihren Einfluß auf Religion und Moral; aber die Aesthetik nahm sich der verstoßnen an, und Herder erwarb sich das Ver-

dienst, auf die Poesie und den tiefen Sinn, der in vielen Legenden liegt, zuerst wieder aufmerksam zu machen. Und allerdings ist es nicht zu läugnen, daß die Sagengeschichte der Vorzeit einen reichhaltigen Stoff für die poetische Behandlung darbietet, sobald man dabei mit Auswahl verfährt, und nur das aufnimmt, was sich zu einem Bilde nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit vereinigen läßt.

§. 65. Man kann die Legende in einer ernsten und komischen Einkleidung erscheinen lassen. In jener Form haben wir mehrere sehr gelungene Arbeiten von Herder, Justi und Kosegarten; in der komischen von Göthe, Pfeffel und Langbein.

Anm. Als Beispiel einer Legende in ernster, und einer in scherzhafter Form mögen hier Kosegartens Amen der Steine und Langbeins Ziegenbock stehen.

1.

Von Alter blind, fuhr Beda dennoch fort
Zu predigen, die neue frohe Botschaft.
Von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorfe wallte
An seines Führers Hand der fromme Greis,
Und predigte das Wort mit Jünglingsfeuer.

Einst leitet' ihn sein Knabe in ein Thal,
Das übersä't war mit gewalt'gen Steinen.
Leichtsinnig mehr als boshaft sprach der Knabe:
„Ehrwürd'ger Vater, viele Menschen sind
Versammelt hier und warten auf die Predigt.“

Der blinde Greis erhub sich alsobald,
Wählt' einen Text', erklärt' ihn, wandt' ihn an,
Ermahnte, warnte, strafte, tröstete,
So herzlich, daß die Thränen mildiglich
Ihm niederflossen in den grauen Bart.
Als er beschließend drauf das Vaterunser,

Wie sichs geziemt, gebetet und gesprochen:
„Dein ist das Reich und dein die Kraft, und dein
Die Herrlichkeit bis in die Ewigkeiten,“
Da riefen rings im Thal viel tausend Stimmen:
Amen, ehrwürd'ger Vater, Amen, Amen!

Der Knab' erschrak; reumüthig kniet er nieder,
Und beichtete dem Heiligen die Sünde.
Sohn, sprach der Greis, hast du denn nicht gelesen:
„Wenn Menschen schweigen, werden Steine schrein?
Nicht spotte künftig, Sohn, mit Gottes Wort!
Lebendig ist es, kräftig, schneidet scharf,
Wie kein zweischneidig Schwert. Und sollte gleich
Das Menschenherz sich ihm zum Trotz versteinen,
So wird im Stein' ein Menschenherz sich regen!“

2.

Der heilige Patriz vertrieb sich oft die Zeit
Durch Spiel und Scherz mit einem Ziegenbocke.
Matz war auch wundersam gescheid,
Und meckerte wie eine Silberglocke.
An seinen Sprüngen fand der alte, gute Mann
Ein immer neues Wohlbehagen.
Doch ließ er auch den Schäker dann und wann
Zur Küche Holz und Wasser tragen.

Einst kam das Böcklein nicht nach Haus.
Ein Räuber metzelt' und zerstückte
Das arme Thier für sich zum Schmaus.
Der hochbestürzte Bischof schickte
Die Schwäeme seiner Diener aus;
Allein sie kehrten heim mit traurigem Verkünden,
Daß es nicht möglich sey, den Räuber auszufinden.

Ein Donnerschlag für unsers Priesters Ohr!
Er stand vor Schrecken starr, gleich einem Meilensteine,
Und trug am Sonntag der Gemeine
Das Schelmstück von der Kanzel vor.

Der Schnapphahn saß dabei und suchte sich zu fassen,
Doch ihn verrieth Erröthen und Erblassen.

Schon längst verdächtig war der Mann.
Drum sah der Bischof ihm mit Grimme
Scharf ins Gesicht, und rief mit eines Löwen Stimme:
„Matz! Matz, wo bist du? Sag' es an!" —

O Wunder, kaum begann er so zu fragen,
Da meckerte das Böcklein aus dem Magen
Des Diebes hell und klar herauf,
Der Bube floh im vollen Lauf;
Man hielt ihn aber fest am Kragen,
Und es gelang ihm nicht, sich durch das Volk zu schlagen.
Er ward dem Bischof vorgeführt,
Und beichtete, dem Schein nach, tief gerührt,
Er habe leider! höchst vermessen
Den werthen Bock geschlachtet und gegessen.

„Schufft!" rief Patriz, vom Zorn entbrannt:
„Wo ist die Haut? Hast du sie auch gefressen?"
„O nein, sie liegt verscharrt in meines Kellers Sand!"
Erwiederte der Arrestant;
Und schnell, auf einen Wink des Oberpriesters machten
Sich Leute fort, die bald das scheckige Gewand
Des Todten glücklich überbrachten.

Der Bischof gab das Fell in seiner Diener Hand,
Ließ es fein säuberlich entfalten,
Und, wie im Leben ausgespannt,
Dicht an den Mund des Räubers halten.
Dann hob er seinen krummen Stab,
Und sprach das Machtwort aus: „Komm, Matz, verlaß dein Grab!" —

Urplötzlich sah man jetzt des diebischen Gesellen
Verschrumpften Häringsleib, wie eine Pauke, schwellen,
Und drin entstand ein gräßlicher Rumor.
Der Mund zerriß von Ohr zu Ohr,

Und rasch, zum höchsten Volksvergnügen,
Kam durch dieß angelweite Thor
Der Bock in seine Haut gestiegen,
Sprang munter und gesund an seinem Herrn empor,
Und Meister Dieb lag in den letzten Zügen.
Nun wandte sich, mit heiterm Sinn,
Der Bischof zu dem Volke hin,
Und sprach: „Dies Beispiel mag euch lehren,
Das Eigenthum der Geistlichkeit zu ehren!“

3) Die Erzählung.

§. 66. Die Erzählung ist die poetische Darstellung einer (zusammengesetzten) Handlung, in der nicht, wie im wirklichen Epos, der Held die Hauptsache ist, sondern die Handlung selbst um deretwillen die Person in die Darstellung aufgenommen wird. Von der prosaischen Erzählung unterscheidet sich die poetische dadurch, daß diese in Ansehung des Stoffs nicht gebunden ist; denn sie kann solchen entlehnen aus der wirklichen Geschichte wie aus der Ideenwelt, und selbst wirkliche Begebenheiten frei nach ihren Zwecken gestalten.

§. 67. Eben diese Freiheit in der Wahl des Stoffes verstattet denn auch eine freiere und lebhaftere Behandlung desselben. Diese zeigt sich theils in einer größern Ausführlichkeit, theils in einer anschaulichern Darstellung, theils in gewissen gelegentlichen Nebenbetrachtungen. Der poetische Erzähler wird nämlich auf Phantasie und Empfindung um so mehr einwirken, wenn er alle mitwirkende Umstände des Ortes, der Zeit, der Personen benutzt, und uns bald durch Schilderungen und Gemälde vergnügt, bald uns durch eingestreute Bemerkungen Gelegenheit zu moralischen Betrachtungen darbietet. Eine

glückliche und anziehende Behandlung läßt sich indeß nur von dem erwarten, der einen tiefen psychologischen Blick in das menschliche Herz zu thun vermag.

§. 68. Die poetische Erzählung theilt sich in zwei Hauptarten, in die ernsthafte und komische. In jener herrscht besonders Sentimentalität, (Empfindsamkeit), daher sie denn auch das Abenteuerliche und Wunderbare verschmäht. Oft gibt sie uns das Ideal eines Familienlebens, indem sie die Ansprüche der Moral an den Menschen, als Mitglied einer Familie darstellt, alsdann sie eine moralische Erzählung (häusliches Gemälde) ist. In der komischen will der Dichter belustigen, welches auch dann sein Zweck ist, wenn er Thorheiten und Fehler der Menschen darstellt. Beide können in Prosa und in einem bestimmten Sylbenmaße vorgetragen werden, welches aber weder ein wesentliches Merkmal ist, noch einen wesentlichen Unterschied in der Darstellung macht.

§. 69. Die Deutschen sind in dieser Dichtungsart sehr reich. Muster ernsthafter Erzählungen in poetischer Form sind Kleist, Wieland, der jüngere Stolberg, v. Schiller, v. Nicolai und v. Halem; in Prosa: Huber, Pfeffel, v. Halem, Becker, Anton Wall, Lafontaine, v. Kotzebue, Starke, Rochlitz, Engel, Mahlmann. Komische poetische Erzählungen verdanken wir besonders Wieland, Pfeffel, v. Göcking, v. Nicolai, Langbein; prosaische: Musäus, Fr. Schulz, Jünger, Fr. Laun.

4) Das Epos (Heldengedicht).

§. 70. Unter Epos (Epopöe) verstehen wir die poetische Darstellung einer Handlung in dem Leben

eines Helden. Es zerfällt nach seinem Inhalt und seiner Behandlung in vier Gattungen: in das höhere, romantische, idyllische und komische Epos.

a) Das höhere Epos.

§. 71. Das höhere Epos (gewöhnlich das ernste genannt, im Gegensatze des komischen) ist die Darstellung einer großen Begebenheit, in welcher die menschliche Freiheit im Kampf mit dem Schicksal erscheint, gleichviel, ob es ein Kampf der körperlichen oder sittlichen Kraft ist.

§. 72. Der Stoff des Epos ist nämlich eine wichtige uud folgenreiche Begebenheit aus einem entfernten Zeitalter, welche die Mitwirkung der ganzen Natur erfodert, so daß der Dichter alles Sichtbare zwischen Himmel und Erde umfaßt. Er zieht aber auch das Unsichtbare mit hinein, denn die Geschichte verliert sich in's Unbegreifliche, und unbekannte Mächte nehmen Theil an der Handlung.

§. 73. Wir erblicken in dem Epos einen Helden, der, wenn nicht ausgezeichnet durch äußere Würde, doch durch Stärke des Charakters, als Hauptperson der Handlung da steht, um den sich alle übrige Personen als untergeordnet bewegen, und auf den alle Ereignisse in naher oder entfernter Beziehung hinwirken. Wir sehen ihn ankämpfen gegen die Macht des Schicksals, d. h. gegen Hindernisse, die von außen her auf ihn eindringen, mögen dies Naturkräfte, oder feindselige Menschen, oder höhere Wesen seyn, und die durch den Widerstand seine Kraft in Thätigkeit setzen; und in diesem Kampf zweier Kräfte, der innern gegen eine äußere, besteht das Wesentliche des Epos.

§. 74. Diese Kräfte erscheinen aber in einem gleichmäßigen Verhältnisse, so daß keine als überwiegend gedacht werden kann. Denn wäre das Schicksal stärker, so würden wir den Ausgang des Kampfs mit Gewißheit vorhersehen, und darüber alle Theilnahme verlieren; wäre aber die Kraft des Helden gegen das anstrebende Schicksal überwiegend, so würde unsre Bewunderung geschwächt werden. Wir fodern daher ein gewisses verhältnißmäßiges Gleichgewicht beider, und erwarten, ob der Held siegen oder fallen werde.

§. 75. So wie ein Held, so darf auch nur eine Haupthandlung im Epos seyn. Es kann nämlich nicht die ganze Lebensgeschichte des Helden erzählt werden, sondern es muß nur ein Hauptmoment seyn, der ein aus mehrern vereinten Theilen gebildetes Ganzes ausmacht. Dies schließt aber mehrere Nebenhandlungen (Episoden) eben so wenig als die Nebenpersonen aus, nur müssen sie alle durch die Haupthandlung herbeigeführt werden, oder sich doch auf sie beziehen, und ihr, wie die Nebenfiguren eines Gemäldes, an Ausführlichkeit und Interesse nachstehend, nur in ihrer Wirkung zu Hilfe kommen.

§. 76. Die Handlung hat ihre Verwickelungen, und ihre Auflösung. Diese Verwickelungen (Knoten) sind die Hindernisse und Gefahren, welche sich dem Helden entgegen stellen, und dadurch die ganze Theilnahme des Lesers erregen, der nun mit den handelnden Personen wegen der Besiegung und Folgen der Hindernisse besorgt und nach dem Ausgang ungeduldig ist. Daß dieser glücklich sey, ist der Wirkung des Ganzen vortheilhaft, aber nicht nothwendig; immer aber muß er uns beruhigen, auch dann, wann

der Held dem Schicksale gefallen ist, wenn er nur bis auf den letzten Augenblick seinem Charakter treu bleibt.

§. 77. Außer der Einheit der Hauptperson und der Handlung fodern wir auch Einheit der Zeit. Das Epos nimmt gewöhnlich nur einen kleinen Zeitraum ein, von einigen Monaten, oft sogar nur von einigen Tagen. Dennoch hat es einen großen Umfang, denn es stellt die äußere Welt dar, und die ganze Sichtbarkeit ist sein Schauplatz. Nie kann daher die Handlung stille stehen, sie geht fort, wenn auch langsam. — Auch Einheit des Orts hat der epische Dichter in so fern zu beobachten, daß er nie plötzlich von einem Orte in den andern versetzt, sondern uns den Weg dahin beschreibt: sonst steht ihm die ganze Welt zum Schauplatz offen.

§. 78. Dem Großen und Würdevollen des Epos muß auch die Darstellung entsprechen. Der Ton ist daher meist ernst, der Ausdruck edel und gewählt, doch einfach und natürlich. Die Sprache verstattet den Gebrauch aller Figuren und Bilder; vorzüglich liebt sie die Gleichnisse, ausführliche Schilderungen und Beschreibungen. An schicklichen Orten aber unterbricht der Dichter seine Erzählung dadurch, daß er die handelnden Personen selbst reden läßt, wodurch sein Gedicht stellenweise dramatisch wird.

§. 79. Den Anfang des Heldengedichts macht eine kurze und bescheidene Ankündigung des Hauptinhalts, wodurch die Handlung angezeigt wird, deren Erzählung den Dichter und Leser beschäftigen soll. Gemeinhin folgt dann die Anrufung irgend einer Gottheit oder Muse, wodurch der Dichter sich das Recht verschafft, Vorfälle und Wirkungen zu

erzählen, die über die beschränkte menschlische Kraft hinausgehen. Beides, Ankündigung und Anrufung kann schicklich mit einander verbunden werden, worauf dann der Leser sogleich mitten in die Begebenheiten eingeführt wird.

§. 80. Das gewöhnliche Sylbenmaß des deutschen Epos ist der von den Griechen entlehnte Hexameter, der daher auch der heroische Vers genannt wird. Er schickt sich dazu am besten, wegen seines ruhigen, kräftigen Ganges, und ist daher den Alexandrinern und fünffüßigen Jamben, die man sonst dazu wählte, sehr vorzuziehen.

§. 81. Des großen Umfangs wegen theilt man das Epos in gewisse Abschnitte, die in den homerischen Gedichten Rhapsodien, bei den Neuern Bücher und Gesänge heißen. Die Zahl derselben bestimmt der Umfang des Ganzen, den Ort aber ein schicklicher Ruhepunkt in der Handlung selbst, oder irgend ein Uebergang.

§. 82. Das größte Epos der Deutschen ist Klopstocks Messias, der seinen Stoff aus der heiligen Geschichte entlehnt hat, daher es ein religiöses Epos heißt. Nächst ihm kann noch die früher erschienene, jetzt nicht mehr genießbare Noachide von Bodmer bemerkt werden. Das neueste, und in mehrfacher Hinsicht schätzenswerthe Epos ist das Weltende, von Sonnenberg.

b) Das romantische Epos.

§. 83. Das romantische Heldengedicht, oder das Ritterepos, ist die poetische Erzählung abenteuerlicher, wunderbarer Begebenheiten aus den Zeiten des Ritterwesens, so daß das Romantische darin die Hauptsache ist. Es hält daher die Mitte

zwischen der ernsthaften und komischen Epopöe; denn der Rittergeist, den es darstellt, ist ein Gemisch des höchsten kriegerischen Enthusiasmus und der feinsten Galanterie, — eine Verbindung von Liebe, Tapferkeit und Religion, woraus jene Abenteuer erwuchsen, in denen Ernst und Scherz mit einander wechseln.

§. 84. Dem Inhalt des Ritterepos und dem romantischen Geiste gemäß, herrscht nun auch in dieser Dichtungsart das Wunderbare, das sich durch Geister, Zauberer, Feen, Riesen und Gnomen äußert, die man nach dem Volksglauben damaliger Zeit für Urheber alles Ungewöhnlichen und Außerordentlichen ansah. Mittelst dieser Maschinen wirkt der Dichter vorzüglich auf die Phantasie seiner Leser, die auch, bekannt mit dem Glauben des Mittelalters, sich willig ergeben, und sich der dichterischen Täuschung so lange überlassen, als solche nicht geradezu in das Gebiet des Ungeheuern hineinführt.

§. 85. Auch in der Einheit der Handlung und des Orts ist der Dichter des romantischen Epos weniger beschränkt; er kann einen größern Zeitraum umfassen, seine Plane verwickelter anlegen, und selbst seinen Ton zuweilen herabstimmen. In der äußern Einrichtung aber ist das Heldengedicht dem höheren Epos gleich. Das gewöhnliche Sylbenmaß sind die Stanzen (§. 51), nach dem Vorgang der Italiäner, denen wir diese Dichtart nachgeahmt haben.

§. 86. Der erste, der das Ritterepos auf deutschen Boden verpflanzte, ist Wieland. Noch immer scheint er unübertroffen in seinem Idris, dem neuen Amadis und vorzüglich in seinem Oberon. Ihm folgte v. Nicolai in seinen dem Ariost nachgebil-

gebildeten Gedichten Richard und Melisse, Zerbin und Bella, so wie v. Alxinger in seinem Doolin von Mainz und besonders im Bliomberis. Die neuesten Versuche verdanken wir A. Müller im Richard Löwenherz und Alfonso.

c) Das idyllische Epos.

§. 87. Das idyllische Epos ist der Gegensatz des romantischen und höheren; denn es erzählt Begebenheiten unsrer Zeit aus dem Gebiete des gewöhnlichen Lebens, und bedarf daher weder des Wunderbaren und der Mitwirkung höherer Wesen, noch verträgt es große Verwickelungen. Ein einfacher Plan, und eine kleine Zahl mitwirkender Personen sind dem Charakter dieser Dichtart am angemessensten. Was aber der Handlung an Würde und Wichtigkeit abgeht, das muß ihr die Kunst des Dichters in der Darstellung zu ersetzen wissen. Das gewöhnliche Sylbenmaß ist der Hexameter.

§. 88. Die bekanntesten Muster dieser Gattung, die den Deutschen eigenthümlich angehört, sind Voß Luise und Göthe's Herrmann und Dorothea, — jenes mehr Idylle, dieses mehr Epos. Minder treu dem Charakter dieser Gattung ist Baggesen's Parthenais, weil hier das Wunderbare mit eingemischt wird. Auch die Schwestern von Lesbos von Amalie von Imhof, so wie Jucunde und die Inselfahrt von Kosegarten, können nebst mehrern andern hieher gerechnet werden.

d) Das komische Epos.

§. 89. Das komische Epos steht dem höheren oder ernsthaften entgegen, und ist die poetische Erzählung einer entweder an sich unwichtigen, komi-

schen Begebenheit im Tone des ernsthaften Epos, oder einer wichtigen Handlung in einer lächerlichen und niedrigen Sprache. Also Inhalt und Darstellung, jedes für sich, und beides zusammen, machen das Heldengedicht zu einem komischen. Die Hauptquellen seines Stoffs und seiner Behandlung sind das Lächerliche und Scherzhafte.

§. 90. Die Darstellung kann allen Arten des Komischen angehören, also rein lächerlich oder ironisch, humoristisch und burlesk, selbst satyrisch seyn, welches letztere besonders bei den ältern deutschen Gedichten der Fall ist. Zur Erhöhung dieses Lächerlichen dient das Wunderbare, dessen Quellen die Mythologie, und das fabelhafte System der Geisterwelt, der Feen, Sylphen und Gnomen sind.

§. 91. Was die Einheit der Handlung, die Verwickelung und Auflösung, die Charakterzeichnung und poetische Verzierung betrifft, so ist alles dies wie im höheren Epos, obwohl sich die Anwendung dieser Bestandtheile nach der Beschaffenheit des Stoffs und der Absicht des Dichters richtet, die hier auf Spott und Belustigung gerichtet ist. Auch die äußere Form und das Sylbenmaß kann dasselbe seyn.

§. 92. Unter den ältern komischen Heldengedichten der Deutschen sind Zachariä's komische Epopöen: der Renomist, die Verwandlungen, das Schnupftuch, der Phaeton, der Murner in der Hölle, noch jetzt nicht ganz ohne Werth; eben so der Sieg des Liebesgottes, von Uz, das aber mehr beschreibend als episch ist. Dagegen ist Thümmels Wilhelmine wirklich ein Muster der komischen Epopöe, in der ein unwichtiger Gegenstand ernsthaft dargestellt wird; so wie in der bur-

lesk=satyrischen Manier Melchior Striegel von Ratschky und der Neue Froschmäusler als glückliche Bereicherungen des komischen Epos betrachtet werden können.

II. Die dramatische Poesie.

§. 93. Die dramatische Poesie unterscheidet sich von der epischen besonders dadurch, daß sie nicht wie diese eine Handlung als bereits geschehen erzählt, sondern vielmehr solche vor unsern Augen erst geschehen läßt, und daß der Dichter hier völlig verschwindet, indem statt seiner die Personen selbst, unter denen die Handlung vorgeht, reden und handeln.

§. 94. Da die Handlung in der dramatischen Poesie die Hauptsache ist, so nannten die Griechen ein solches Gedicht Drama; die Deutschen nennen es Schauspiel, weil es zur Darstellung und Aufführung auf einer Bühne bestimmt ist, also nicht bloß gelesen und gehört, sondern geschaut werden soll.

§. 95. Unter Handlung aber verstehen wir hier den Inhalt eines dramatischen Gedichts, oder die Begebenheit, die nach ihrem Anfang, Fortgang und Ende dargestellt werden soll. In dieser Bedeutung ist es so viel als Fabel. Will man aber, wie einige Kunstrichter thun, beides unterscheiden, so gibt die Fabel nur den Stoff, und die Handlung die Wirklichkeit, d. h. die Fabel ist dann die geschehene Sache, und die Handlung das, wodurch sie geschieht.

§. 96. Die Handlung kann von dem Dichter selbst erfunden, oder aus der Geschichte entlehnt werden. Im ersten Falle erdichtet er sich sowohl die Umstände als die Personen, und schafft sich Zeit und Ort nach seiner Willkür. Im zweiten Falle kann

der Dichter Inhalt, Personen, und Charaktere, wie er sie in der Geschichte findet, beibehalten; jedoch darf ihm, so wenig als dem Romanendichter, das Recht genommen werden, seine historischen Charaktere zu idealisiren; denn er ist nicht an die historische Wahrheit, sondern nur an die psychologische Wahrscheinlichkeit gebunden.

§. 97. Welchen Stoff aber auch der dramatische Dichter wählen mag, immer ist Einheit der Handlung, wie im Epos, wesentlich nothwendig. Wir fodern nämlich, daß in jedem Drama eine Hauptbegebenheit zum Grunde liege, auf welche sich alle einzelne Vorfälle beziehen. Aus dieser Eigenschaft entspringt dann von selbst die Einheit der Absicht, die der Dichter vor Augen hat, die Einheit des Interesse, das er unter seinen Zuschauern bewirken will, so wie die Einheit des Erfolgs oder der durch alle Umstände bewirkten Glücksveränderung.

§. 98. Auch die Einheit der Zeit und des Orts mag man dem Dramatiker nicht ganz erlassen, wenn sie gleich der Phantasie minder wesentlich erscheinen mögen. Denn die Handlung im Drama geht ihren raschen Gang fort, weil sie nur die, jeden Augenblick sich ändernde Gegenwart und deren Erscheinungen darstellt, die, wie die Worte, nur von flüchtiger Dauer sind. Es umfaßt nur einen kleinen Zeitraum von wenigen Stunden, höchstens einigen Tagen, und selbst diesen kurzen Zeitraum drängt es noch zusammen, denn alles geht hier schneller von Statten als in der Wirklichkeit. Was die Einheit des Orts betrifft, so kann man sich freilich eher zusammen denken, was in der Gegenwart im Raume neben einander da ist, als was in der Zeit auf ein=

ander folgt; aber eine zu schnelle Veränderung des Orts, eine Versetzung aus einem Welttheile in den andern würde uns doch gewaltsam aus unsrer Täuschung herausreißen.

§. 99. Die Täuschung nämlich, oder die Illusion, ist es, was der Dramatiker in dem Zuschauer zu bewirken strebt. Er muß daher alle Umstände, Personen, Reden und Handlungen so zusammenstimmend und naturgemäß einrichten, daß man darüber die Kunst vergessen, und alles für Leben und Wirklichkeit halten kann. Durch Mitwirkung der Schauspielkunst wird diese Täuschung sehr erhöht; doch darf sie nie so weit gehen, daß wir aufhören, uns ihrer bewußt zu seyn.

§. 100. Was die handelnden Personen im Drama betrifft, so hängt die Wahl und Menge derselben von dem Dichter ab, der darüber nach seinem Plan bestimmt. Mag er indeß mehr oder weniger aufnehmen, nie dürfen müßige Personen vorkommen, die zum Gange und zur Entwickelung des Drama nichts beitragen.

§. 101. Unter diesen Personen muß, wie im Epos, eine Hauptperson seyn, die im Mittelpunkt der ganzen Darstellung steht, und mit besonderem Fleiß gezeichnet seyn will. Der Charakter derselben wird aber nicht geschildert, sondern er entwickelt und äußert sich von selbst, in den vom Dichter herbeigeführten Situationen, durch Handlungen und Reden. Eben so haben auch alle übrige Personen ihre bestimmten Charaktere, oder ihre eigenthümliche, ihren Verhältnissen zum Ganzen anpassende Art zu reden und zu handeln. Die Reden aber dürfen im

Schauspiel nur kurz seyn; viel Worte und wenig Handlung ist undramatisch.

§. 102. Die äußere Einrichtung des Drama, nach welcher es in Akte (Aufzüge) und Scenen (Auftritte) getheilt wird, ist nicht zufällig, sondern sie geht hervor aus der Anlegung des Ganzen, und aus der ästhetisch berechneten Folge der Begebenheiten, so daß jeder Akt einen wichtigen Theil der Haupthandlung enthalten muß.

§. 103. Ueber fünf Akte dehnt man ein Drama nicht aus; der erste enthält die Exposition, oder die Hindeutung auf den Hauptinhalt des Ganzen, welches aber nicht wie im epischen Gedichte, durch Erzählung, sondern durch Gespräch und Thätigkeit der handelnden Personen geschieht. Dann folgt die Verwickelung, welche durch die folgenden drei Akte mit steigender Lebhaftigkeit fortgeht, bis endlich im fünften Akt die Auflösung und das Ende der Handlung erfolgt. Derselbe Fall ist es, wenn ein Stück aus vier oder drei Akten besteht. Zwei Akte sind dem Wesen des Drama nicht günstig, weil sie gewöhnlich die Handlung zerschneiden; wohl aber kann man kleinere Handlungen recht gut in Einem Akt darstellen, wie auch in den meisten Vor- und Nachspielen, kleinen Possen und Operetten geschieht. — Die Anzahl der Auftritte und deren Länge richtet sich ganz nach der Beschaffenheit der Handlung. Der Dichter muß sie aber gehörig verketten, und nie eine Lücke auf der Bühne eintreten lassen,

§. 104. Für die Einkleidung oder den Vortrag wählt der dramatische Dichter die dialogische Form, denn er beabsichtigt die möglichste Versinn-

lichung und Vergegenwärtigung der Gegenstände. Der herrschende Ton im Dialog richtet sich nach der Gattung des Schauspiels, und schattet sich wieder in jeder einzelnen Rolle nach den Gesinnungen, dem Stande, Alter und den Eigenthümlichkeiten jeder einzelnen Person ab. Ueberall aber muß der Dialog leicht und lebhaft seyn, und in einem richtigen Verhältniß zur Handlung stehen. Monologe passen, als laute Ausbrüche der Empfindungen, nur für solche Situationen, in welchen die Seele von der höchsten leidenschaftlichen Bewegung ergriffen, oder in wichtigen Betrachtungen vertieft ist, daher sie nur im Trauer- und Schauspiel Anwendung finden können. Ihrer Natur nach fodern sie einen kurzen, kräftigen und lebendigen Ausdruck.

§. 105. Die Aufführung des Drama, oder die eigentliche Schauspielkunst, also das Costum, die Pantomime, die Dekoration, die theatralische Musik, ist nicht die Sache des Dichters. Da er indessen sein Stück für die theatralische Darstellung bearbeitet, so muß er auch darauf Rücksicht nehmen, und nicht nur das vermeiden, was der Aufführung hinderlich seyn würde, sondern auch dem darstellenden Künstler durch Winke und Belehrungen die Hand bieten: nie aber darf er sich auf Theatercoups und Pomp, als auf eine Nachhilfe, verlassen wollen, die, wenn sie auch den lüsternen Schauer ergötzen, doch dem Dichter keine Lorbeeren bringen.

§. 106. Das Drama zerfällt in mehrere Untergattungen, die zum Theil mit, zum Theil ohne Musik aufgeführt zu werden bestimmt sind. Zu diesen gehört das Trauer-, Lust- und Schauspiel, zu jenen das Singspiel, wozu die Oper,

die Operette und das Melodrama gerechnet werden.

1) Das Trauerspiel.

§. 107. Das Trauerspiel oder die Tragödie ist die dramatische Darstellung einer tragisch-heroischen Handlung. Heroisch nennen wir die Handlung, in welcher die menschliche Freiheit im Kampf mit dem Schicksal erscheint; tragisch ist, was die Empfindung des Mitleids und der Besorgniß erregt.

§. 108. Wir erblicken nämlich in der Tragödie einen Helden, der sich im Kampf mit dem Schicksal befindet. Es ist also diese Dichtungsart dem Epos nahe verwandt, unterscheidet sich aber von ihm dadurch, daß dieses bloße Erzählung ist, in welcher sich die Persönlichkeit des Dichters abspiegelt, die Tragödie dagegen eine sinnliche, lebendige Darstellung, wodurch die Eindrücke weit stärker und wirksamer werden.

§. 109. Ueberdies muß der Held der Tragödie nothwendig dem Schicksal unterliegen und zwar durch eigene Schuld. Er darf eben so wenig ein vollkommen tugendhafter als lasterhafter Charakter seyn, sondern ein fehlender, den das, mit der Schuld verknüpfte Verhängniß trifft, und der sein Vergehen, wenn auch nicht gerade mit dem Leben, büßt. Dies ist nothwendig, denn das menschliche Herz und die tragische Kunst fodern eine Beendigung, wodurch die Leidenschaft gestillt, und das aufgeregte Gefühl mit dem Schicksal versöhnt wird.

§. 110. Hieraus läßt sich denn auch das Vergnügen erklären, das wir an der Tragödie empfinden. Der Held erregt in uns ein gemischtes Gefühl der Lust und Unlust, die beide unaufhörlich ge-

gen einander anstreben. Jenes wird genährt durch das Mitgefühl, das uns zu dem Helden hinzieht, und durch die Thatkraft, die wir an ihm bewundern; dieses aber wird hervorgebracht durch die Uebermacht des Schicksals, das sich einem Menschen, für den sich unser Inneres hingibt, in den Weg wirft. Sobald nun der entscheidende Moment eintritt, in welchem der Held dem Schicksale erliegt, so steigt auch das Wohlgefallen an der Größe des Gesunkenen um so stärker, und wir beruhigen uns über seinen Fall, da er bis zum letzten Augenblick uns befriedigt, und der Phantasie ein schönes Bild der Kraft hinterlassen hat, bei dem sie gern verweilt.

§. 111. Die Personen der Tragödie müssen durch Würde und Größe, der Wichtigkeit der Handlung angemessen seyn; daher nimmt man dazu gewöhnlich Könige und Fürsten. Indessen ist dies nicht durchaus nothwendig; die Leidenschaften sind bei allen Menschen dieselben, und das Schicksal waltet über alle Stände; nur würden gar zu niedrige Personen, die man sich in das Große nicht leicht verflochten denken kann, auch zu wenig Theilnahme erregen. Auf diese Bemerkung gründet sich die Eintheilung des Trauerspiels in das heroische und bürgerliche. Welche Personen nun aber der Dichter auch wählen mag, immer müssen sie durch sittliche Würde und Seelenstärke ausgezeichnet seyn.

§. 112. Die Leidenschaft, welche in unsern Trauerspielen gewöhnlich dargestellt wird, ist die Liebe, weil der höhere Grad derselben, die Liebe in Verzweiflung und gegen Hindernisse kämpfend, der tragischen Kunst am vortheilhaftesten ist. Indessen kann der Tragiker auch andere Leidenschaften benutzen,

wie denn die Griechen alle mächtige Leidenschaften in ihren Tragödien darstellten.

§. 113. Uebrigens finden alle Regeln, die für das Drama überhaupt gelten, vorzüglich ihre Anwendung im Trauerspiel. Die Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts müssen hier um so strenger beobachtet werden, da ohne sie der Ernst und die Würde des Stücks leiden würde. *) Je einfacher Handlung und Plan, desto besser. Das Ueberraschende und Unerwartete findet hier nicht statt.

*) Anm. Will man sich auf große Dichter berufen, die, wie Shakespeare, die Einheit nicht immer beobachten: so bedenke man, daß auch diese die Regeln nicht umstoßen können, daß man aber bei ihnen gewisse Mängel über ihren weit größeren Tugenden nicht fühlt.

§. 114. Was Sprache und Ausdruck der Tragödie betrifft, so müssen solche mit der Würde der Personen und ihrem Charakter übereinkommen. Da sie selbst sprechen, und zwar in der höchsten Leidenschaft, so erhebt sich ihre Sprache auch über das Epos; sie grenzt an das lyrische, und liebt also die stärksten Figuren, und die höchste Würde des Ausdrucks, die aber nie in das Pomphafte und Schwülstige ausarten darf. Daher ist denn auch die metrische Einkleidung der Prosa vorzuziehen, die indessen für ein bürgerliches Trauerspiel, wie z. B. Lessings Emilia Galotti, nicht unzweckmäßig ist. Gewöhnlich bedient man sich jetzt der fünffüßigen Jamben, die man aber, um ihnen mehr Mannigfaltigkeit und etwas lyrischeres zu geben, an bedeutenden Stellen, besonders am Schlusse der Scenen und Akte sich reimen, und auch wohl in den Momenten der höch-

sten Leidenschaft mit lyrischen Sylbenmaßen abwechseln läßt.

§. 115. Man hat außer den heroischen und bürgerlichen Trauerspielen noch so genannte Bardiete, wie Hermanns Schlacht und Hermanns Tod, von Klopstock, deren Gegenstand aus der Welt der alten Deutschen entlehnt ist, und Rittertragödien. Letztere haben indessen gewöhnlich einen weiteren Umfang als die Tragödie, indem sie sich nicht sowohl auf einen einzelnen Moment in dem Leben eines Helden beschränken, sondern vielmehr seinen ganzen heroischen Charakter entwickeln. Daher vertragen solche Stücke auch einen gemischtern Ton, eine größere Anzahl von Personen, und mehr Verwickelung in den Begebenheiten; auch können sie in der Aufführung mehr äußern Pomp haben. Muster solcher Dichtungen sind: Göthe's Götz von Berlichingen, Schiller's Jungfrau von Orleans und Wallenstein, so wie die Söhne des Thales von Werner.

§. 116. Zu den ersten Tragikern der Deutschen gehören (außer den ältern, nun freilich nicht mehr ganz genügenden J. E. Schlegel, v. Cronegk und Weiße) Klopstock, in seinem Tod Adams, David, Salomo, und seinen drei Bardieten Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürsten und Hermanns Tod (die indessen für die Aufführung nicht berechnet sind); v. Gerstenberg's Ugolino und Minona; Leisewitz Julius v. Tarent; v. Göthe's Clavigo, Tasso, Egmont, Iphigenia; v. Schiller's Räuber, Kabale und Liebe, Fiesko's Verschwörung, Don Karlos, Maria Stuart, die Braut von

Messina, W. Tell; Lessing's Emilia Galotti und Miß Sara Sampson; Babo's Otto von Wittelsbach; Collin's Regulus und Coriolan, so wie mehrere andere von Klinger, Körner, Oehlenschläger ꝛc. ꝛc.

§. 117. Zum Schluß dieses Abschnitts ist noch zu bemerken, daß die antike Tragödie sich von der modernen besonders durch einen Chor unterscheidet. Dieser bestand aus einer Anzahl Personen, die an der Handlung selbst keinen wesentlichen Theil nahmen, sondern theils als lyrische Person den Dichter darstellten, der seine Empfindungen, Bemerkungen und Rathschläge den spielenden Personen in den Mund legte, theils das Volk selbst, das man sich bei den Handlungen gegenwärtig dachte. Dieser Chor war um so nöthiger, da bei der Darstellung von Nationalbegebenheiten an den Festen der Gottheiten, oft eine Masse von zwanzig tausend Menschen gegenwärtig war, die kein Schauspielhaus fassen konnte, und denen die Stimme der einzelnen Schauspieler zu oft ganz entgangen seyn würde, wenn nicht der Chor, verbunden mit Musik und Tanz, die Handlung fortgeführt hätte. Ohnedies ersetzte dieser Chor bei den Alten die ihnen fehlende Pause zwischen den Akten. — Hieraus geht hervor, daß die neuere Tragödie, ihres veränderten Charakters wegen, auch des Chors nicht nothwendig bedarf. Schiller hat ihn indessen in seiner Braut von Messina zuerst und mit Glück angewandt, und seitdem haben sich mehrere Stimmen für die allgemeine Einführung desselben erhoben, doch ohne die Sache völlig entschieden zu haben.

2) Das Lustspiel.

§. 118. Das Lustspiel oder die Komödie ist die dramatische Darstellung einer Handlung, welche das Gefühl des Lächerlichen oder Komischen erregt. Das Komische entspringt theils aus dem Stoffe selbst, theils aus der Behandlung desselben, und bleibt hier durchaus die Hauptsache, da der Dichter überall dahin strebt, das Gefühl der Lust zu wecken und zu erhalten.

§. 119. Es steht dem Lustspieldichter frei, die Handlung (wie gewöhnlich) zu erfinden oder aus der Geschichte zu entlehnen. Am besten ist es, wenn er das tägliche Leben dazu benutzt, und solche Vorfälle und Personen wählt, die der Zuschauer als gleichzeitig mit sich erkennt, weil diese um so treffender und lehrreicher sind.

§. 120. Nach den verschiedenen Arten des Komischen hat man auch verschiedene Arten des Lustspiels zu unterscheiden, von denen jede ihre besonderen Regeln erfodert. Die Hauptarten sind

a) das fein-komische, und
b) das niedrig-komische Lustspiel.

§. 121. Das fein-komische Lustspiel stellt eine Handlung des bürgerlichen Lebens auf eine lächerliche Art dar. In so fern hier das Komische vorzüglich in der Zeichnung eines Hauptcharakters liegt, zu dessen Entwickelung und Darstellung der ganze Lauf der Handlung abzweckt, so entsteht ein Charakter-Gemälde; in so fern es aber hervorgeht aus der Verwickelung der Handlung, und der unerwarteten und überraschenden Auflösung, so entsteht ein Intriguen-Stück. Beides sollte indessen immer

vereinigt seyn, denn Charaktere können sich nur in Situationen durch Handlungen lächerlich zeigen.

§. 122. Alles faßt hier der Dichter von der lächerlichen Seite auf, wozu ihm der Unverstand, die Unnatur und Thorheit in dem menschlichen und bürgerlichen Leben hinlänglichen Stoff geben. Nur müssen diese Thorheiten keine wirklichen Laster seyn, denn diese sind kein Gegenstand des Lächerlichen; wohl aber können sie, ohne Nachtheil, etwas übertrieben werden, wenn nur die Grundzüge den Sitten und dem Costüm der Zeit und des Landes treu bleiben.

§. 123. Die Handlung muß ebenfalls Einheit haben und rasch fortgehen, doch verstattet sie mehr und längere Episoden, sobald solche nur der Haupthandlung untergeordnet bleiben, und von dem herrschenden Ton derselben nicht abweichen. Die Sprache ist der Ton des edlern gesellschaftlichen Umgangs, daher ist die Prosa hier mehr an ihrer Stelle, als die metrische Sprache. Der Titel kann von der Hauptperson, von der Intrigue oder der Entwickelung entlehnt seyn, nur muß er nichts verrathen, um nicht die Ueberraschung zu stören.

§. 124. Die Deutschen haben an guten Mustern dieser Gattung noch immer Mangel. Die ältern von Schlegel, Gellert, Krüger wollen sowohl ihrer unpoetischen Darstellung als der veränderten Sitten wegen, uns nicht mehr zusagen. Noch gefallend sind die Lustspiele von Brandes, Stephani, Wetzel, und besonders Weisse; die neusten und besten Komiker sind Lessing, v. Göthe, Gotter, A. Wall, Jünger, Schröder, Kotzebue, Iffland und Rochlitz.

§. 125. Das niedrig-komische Lustspiel ent-

hält entweder eine wirklich niedrig-komische Handlung, oder stellt sich auf niedrig-komische Art dar. Der Dichter hat hier ein freieres Spiel, sowohl was die Wahl und Behandlung des Stoffs, als die Zeichnung der Charaktere und den Ausdruck betrifft; er kann alles mehr zur Karrikatur verzerren, und den Zufall willkürlich schalten lassen.

§. 126. In so fern in solchem Lustspiel niedrig-komische Personen auftreten, oder höhere travestirt sind, nennt man es eine Posse (Farce). Dafür hat jedes Volk seinen eigenen Charakter; der Deutsche seinen Hanswurst oder Kasperle, der, nachdem ihn ein unrecht angebrachter Ernst eine Zeitlang vom Theater verbannt hatte, wieder auf dasselbe zurückgerufen worden ist. Am besten passen sich zu solchen Stücken die Knittelverse.

3) Das Schauspiel.

§. 127. Schauspiel im weitern Sinne bezeichnet überhaupt jede dramatische Darstellung. In der engeren, und hier gemeinten Bedeutung ist es eine solche dramatische Darstellung, in welcher eine ernste Handlung ein gemischtes Gefühl anregt, das sich am Ende in Freude auflöst. Es steht also in der Mitte zwischen Tragödie und Komödie; denn jener nähert es sich durch die Aufregung des tragischen Gefühls, dieser durch das Gefühl der Lust, das am Ende die Oberhand behält; jener steht es indessen an tragischer Kraft nach, dieser an dem herrschenden Gefühl der Freude.

§. 128. Auch ist der Held des Schauspiels ein anderer als in der Tragödie. Es ist gewöhnlich eine Person aus dem Kreise des häuslichen und bürgerlichen Lebens, die gegen Kabale und Bosheit ankämpft,

sich durch stille bürgerliche Tugend, wie durch Muth und Geduld in Ertragung der Leiden bewährt, und endlich als geprüfte Tugend und Unschuld, bewundert und gerechtfertiget aus ihrem Kampf hervorgeht. Der unschuldig leidende Tugendfreund also ist es, der den Schauspieldichter beschäftigt.

§. 129. Die Alten kannten diese Gattuug des Drama nicht. In neuern Zeiten fühlte man das Bedürfniß desselben, und seine Erscheinung war um so willkommner, da es theils unsern alltäglichen Verhältnissen näher liegt, und uns über die wirklichen Vorfälle des Lebens belehrt und beruhigt; theils aber auch uns weniger erschüttert als das Trauerspiel, und unser Gefühlsvermögen doch mehr beschäftigt als das Lustspiel.

§. 130. Was von dem Trauer- und Lustspiel gilt, in Ansehung der Einheit, der sorgfältigen Charakterzeichnung und der, dem Stücke und der Person anpassenden Sprache, findet auch hier seine Anwendung. Ein ernsthafter Vortrag und ein edler Styl ohne Pomp und heftige Deklamation, sind dem Schauspiele am angemessensten; so wie auch die Prosa für den ruhigern und natürlichern Gang der Begebenheiten sich mehr als ein bestimmtes Sylbenmaß paßt.

§. 131. Die besten deutschen Muster sind: Lessings Minna v. Barnhelm, Engels dankbarer Sohn und Edelknabe; v. Göthe's Geschwister und Stella; Schröders Fähnrich; v. Gemmingen's deutscher Hausvater, Ifflands Jäger, Mündel, Verbrechen aus Ehrsucht; Babo's, die Strelitzen; Kotzebue's Menschenhaß und Reue und mehrere andere.

4) Das Singspiel.

§. 132. Das Singspiel ist die dramatische Dar-

stellung eines historischen Stoffs in Verbindung mit Musik. In letzterer Hinsicht hat es Aehnlichkeit mit der Kantate (S. 164), unterscheidet sich aber von ihr dadurch, daß in jener die lyrische, im Singspiel aber die historische Form die herrschende ist. So wie jene aber, muß auch dieses durchgängig auf musikalische Begleitung angelegt und berechnet seyn.

Die Untergattungen des Singspiels sind

a) die Oper,

b) die Operette,

c) das Melodrama.

a) Die Oper.

§. 133. Die Oper ist ein dramatisches Gedicht, das eine Vereinigung der Musik und aller Künste erfodert, so daß auch Mimik, Tanzkunst, Mahlerei und Baukunst Antheil daran nehmen, um Reiz und Täuschung hervorzubringen. Wir haben zwei Gattungen der Oper: eine ernsthafte und komische.

§. 134. Die ernsthafte Oper (auch die große genannt) gleicht in der Wahl des Stoffes dem Epos; denn sie hat ebenfalls einen wunderbaren Inhalt, indem sie Gottheiten und mythologische Personen zu ihren handelnden Wesen macht; die komische Oper (opera buffa) entspricht dem komischen Epos und dem Lustspiel, und versinnlicht Thorheiten und Fehler.

§. 135. Plan, Handlung und Charakterzeichnung der Personen in beiden Gattungen können nur einfach seyn, da die Musik selbst das Ganze verlängert, und dieses eigentlich nur um jener willen vorhanden ist. Indessen muß der Dichter seine Personen doch in mannigfachen Situationen zeigen, damit die begleitende Musik die verschiedenen Grade und Abstu=

fungen der Leidenschaft naturgemäß ausdrucken könne. Die Sprache ist lyrisch, und hat, außer im Rezitativ, ein bestimmtes Sylbenmaß.

§. 136. Wir haben im Deutschen wenig Opern, die als Werke der Dichtkunst Muster genannt werden könnten, obgleich wir an trefflichen Kompositionen von Mozart, Reichardt rc. nicht arm sind. Die besten ernsten Opern sind: Wieland's Alceste und Rosamunde; Göthe's Erwin und Elmire; Gotter's Romeo und Julie und die Geisterinsel. Es bedarf durchaus einer Vereinigung zweier Genies in der Dichtkunst und Komposition, um etwas Vollkommenes in dieser Gattung zu liefern.

b) Die Operette.

§. 137. Die Operette ist aus der Oper entstanden, und besteht in der dramatischen Darstellung von Scenen des bürgerlichen Lebens, in einem meist prosaischen Dialog mit eingemischten Arien und Chören. Sie unterscheidet sich daher von der Oper — in der die poetische und musikalische Darstellung ein sich gegenseitig unterstützendes, und ununterbrochenes Ganzes bildet — dadurch, daß bei ihr die musikalische Begleitung durch Dialog unterbrochen wird, während welcher Zeit die Musik schweigt.

§. 138. Betrachtet man die Operette als Kunstwerk der Rede, so ist sie, mag ihr Inhalt ernsthaft oder lustig seyn, immer ein unnatürliches Erzeugniß, das alle Täuschung stört, da wir dieselben Menschen, die sich kurz vorher auf gewöhnliche Art unterredet hatten, bald darauf sich singend mittheilen hören. Indessen ist der Geschmack an dieser Unart fast so allgemein geworden, daß auch unsre bessern Kompo=

nisten kein Bedenken tragen, ihre Kunst an elende Machwerke zu verschwenden. Die besten Operetten verdanken wir Weiße, Gotter, Meißner, Bürde, v. Göthe, Herklots ꝛc.

c) Das Melodrama.

§. 139. Das Melodrama, nach der Zahl der spielenden Personen auch Monodrama und Duodrama genannt, ist ein dramatisches Gedicht, das durch abwechselnd eintretende Musik unterbrochen wird. Von der Oper und Operette unterscheidet es sich dadurch, daß die Personen nicht darin singen, sondern deklamiren, und die Musik nur die Pausen ausfüllt, indem sie die in der Rede ausgedruckten Gefühle theils vorbereitet, theils fortführt. Der Inhalt ist meist ernst und leidenschaftlich, und der Stoff aus der Mythologie entlehnt. — Man hat mit Recht gegen dieses Kunstwerk bemerkt, daß es zu wenig Abwechselung und Mannigfaltigkeit gewähre, und daß die Musik die Einförmigkeit des Eindrucks verstärke, indem sie durch Töne nur das wiedergebe, was schon durch Worte dargestellt ist. Auch wird dadurch der Gang der Empfindung unterbrochen, und der Schauspieler während der Musik in Verlegenheit gesetzt, wie er seine Pausen schicklich durch Mimik ausfüllen soll.

§. 140. Die besten Deutschen Melodramen, durch Benda's Kompositionen verewigt, sind Brandes Ariadne, Gotter's Medea, Ramler's Cephalus und Prokris.

III. Die romantisch-erzählende Poesie.

§. 141. Die romantisch-erzählende Poesie hat das Eigenthümliche, daß sie, nicht wie das Epos

und Drama, Eine Hauptbegebenheit erzählt, sondern eine ganze Reihe von Begebenheiten, oder das ganze Leben eines Helden. Wir haben drei Gattungen derselben:

1) Den Roman.
2) Die Novelle.
3) Das Märchen.

1) Der Roman.

§. 142. Unter Roman verstehen wir eine ausführliche Erzählung, in welcher das Romantische im Kampf mit der Konvenienz und dem bürgerlichen Leben dargestellt wird. Ohne dieses Romantische (§. 60) wäre es eine bloße Erzählung alltäglicher und gewöhnlicher Begebenheiten, die wohl den Stoff zu einer moralischen Abhandlung, aber nicht zu einem Kunstwerke geben würden.

§. 143. Diese Dichtungsart hat sowohl ihrem Inhalt als ihrer Bearbeitung nach die meiste Aehnlichkeit mit dem Epos. Allein sie unterscheidet sich von ihm wesentlich dadurch, daß die Handlung des Romans weniger wichtig und folgenreich ist, indem ihr eine Begebenheit des Privatlebens zum Grunde liegt, und daß sie also auch das Wunderbare verschmäht, das sich in das Epos einmischt.

§. 144. Der Stoff des Romans kann verschieden seyn; zuweilen historisch, meistentheils aber erdichtet. So wie beim Epos gibt es auch hier zwei Hauptgattungen, den ernsthaften und komischen Roman, von denen die letztere die Karrikaturen des gemeinen Lebens schildert, und das Lächerliche an ihnen darstellt. Zwischen beiden steht der Ritterroman, von dem eigentlich alle Romane ausgingen, indem er bei den abendländischen Völkern herrschen-

der Geschmack war, und auch in neuern Zeiten in Deutschland wieder erweckt worden ist.

§. 145. Bei allen diesen Romanen kommt es besonders auf die gute Wahl des Thema oder der Haupthandlung an, die anziehende Lagen und Vorfälle enthalten muß; so wie auf gute Zeichnung der Charaktere, die sich hier durch Worte und Handlungen selbst aussprechen müssen. Es können übrigens schwache und schlechte Charaktere als Helden auftreten. In der Ausführung hat der Romandichter vorzüglich zu sehen auf vortheilhafte Anordnung und Stellung der Begebenheiten, und auf glückliche Schürzung und Auflösung des Knotens, damit er die Aufmerksamkeit des Lesers erhalte; so wie er alles vermeiden muß, was den Verstand verwirren, und das Gefühl, statt zu verfeinern, verderben könnte.

§. 146. Form und Einkleidung des Romans sind gleichgiltig; man kann die erzählende, dialogische und Briefform wählen, obwohl die erstere die gewöhnlichste und beliebteste ist. Unter allen Dichtungen ist der Roman die einzige, die kein bestimmtes Sylbenmaß verträgt, theils ihres Umfangs, theils ihres, aus dem bürgerlichen Leben entlehnten Stoffes wegen. Dennoch verlangt er eine blühende und edle Schreibart, die sich zuweilen sogar bis zur Poesie erheben darf. Dem komischen Roman ist alles erlaubt, was den komischen Gedichten überhaupt frei steht; nur dürfen Sprache und Ausdruck nicht zur gemeinen Natur herabsinken.

§. 147. Unter der zahllosen Menge von Deutschen Romandichtern nennen wir besonders v. Göthe (Leiden des jungen Werthers, Wilhelm Meister, und die Wahlverwandschaften), v. Schiller (Gei-

sterseher, der leider unvollendet ist), Jacobi (Woldemar, und Allwill), Tieck (Franz Sternbalds Wanderungen), Fr. Schlegel (Florentin); Klinger, v. Hippel, Rochlitz, Heinse, Huber, der fruchtbare Lafontaine, H. Gtwth. Müller, Fr. Schulz, Jean Paul Richter, Thümmel, Caroline Pichler, Kind, Fouqué und Benedikte Naubert, Verfasserin des Walther v. Montbarry, der Thekla v. Thurn, d. Herrmann von Unna, der Eudoxia ꝛc.; im komischen Roman haben sich ausgezeichnet: Musäus, Jünger, Knigge und Schummel.

2) Die Novelle.

§. 148. Die Novelle ist ebenfalls eine Erzählung, die durch romantische Darstellung des gesellschaftlichen Lebens vergnügen soll. Sie hat alles mit dem Roman gemein, und unterscheidet sich von ihm nur durch einfachere Handlung und geringern Umfang des Stoffes, der übrigens gewöhnlich ein Liebesabenteuer enthält. Die Deutschen haben diese Dichtart von den Spaniern und Italiänern entlehnt, daher unsre Novellen größtentheils Nachahmungen oder Uebersetzungen sind. Am gelungensten sind einige Dichtungen dieser Art von Lafontaine, Huber, Tieck und Mahlmann.

3) Das Märchen.

§. 149. Das Märchen ist eine historische Dichtung, in welcher sich das Natürliche mit dem Uebernatürlichen mischt. Sie entstand aus den mündlichen Erzählungen der Völker in den frühesten Zeiten der Bildung, wo man anfing, über den Ursprung der Welt und die Erscheinungen in der Natur nachzudenken. Da man dies nur auf eine sehr unvollkommne Art vermochte, und es eben so bilderreich

ausdruckte als man es sich sinnlich dachte: so gingen daraus allerlei Dichtungen hervor, die, durch Ueberlieferung fortgepflanzt, den Anstrich des Wunderbaren erhielten, und — in so fern sie wirkliche Begebenheiten betrafen — an Ort und Zeit angeknüpft wurden.

§. 150. Obwohl kein Volk dieser Dichtungen ganz entbehrt, und solche fast überall als die Anfänge der epischen Poesie und endlich der wirklichen Geschichte zu betrachten sind: so ist doch ein Land reicher daran als das andere. Am bekanntesten aber sind die morgenländischen Märchen; denn im Orient blieb Alles mündliche Erzählung, und von dort aus verbreitete sich das Geister- und Wunderwesen durch die Araber in die Abendländer, wo sich denn endlich der Nordische Volksglaube an Elfen, Feen und ähnliche Schicksalswesen, damit vermischte, woraus die Feenmärchen hervorgingen.

§. 151. Man würde diese Dichtungsart herabwürdigen, wenn man sie bloß als ein Spielwerk der ungeregelten Phantasie betrachten wollte. Herder nennt sie einen zauberischen Traum der Wahrheit, aus dem wir ungern erwachen, indem wir uns durch sie im Reiche der Geister befinden, und meint, daß in ihnen eine reiche Ernte von Weisheit und Lehre liege, und daß keine andere Dichtung dem menschlichen Herzen so feine Dinge so fein zu sagen verstehe. Auch möchten sie allerdings für die Bildung der Kinderseelen mit großem Nutzen gebraucht werden können.

§. 152. Inhalt und Darstellung des Märchens sind theils ernsthaft, theils komisch und selbst satyrisch. Der Stoff kann aus der wirklichen Sagengeschichte entlehnt oder auch ganz erdichtet werden; nur muß das Romantische und Wunderbare, womit

sich eine gewisse Unbefangenheit verbindet, darin herrschend seyn. Die Einkleidung kann poetisch seyn; ist es aber gewöhnlich nicht; die prosaische Schreibart gleicht dem Styl des Romans. Die besten Muster dieser Dichtung verdanken wir Wieland, Herder, vorzüglich aber Musäus (in seinen Volksmärchen) Tieck und Mahlmann.

Drittes Kapitel.

Von der beschreibenden Poesie.

---

§. 153. Die beschreibende Poesie hat mit der erzählenden das gemein, daß sie äußere Gegenstände darstellt; unterscheidet sich aber von ihr dadurch, daß sie die Gegenstände im Raum und nicht in der Zeit betrachtet. Ihr Wesen besteht also darin, Gegenstände, die neben und mit einander da sind, als ein beharrliches Ganzes darzustellen.

§. 154. Da also die beschreibende Poesie ihren Stoff in Erscheinungen findet, denen, als solchen, schon für die äußere Anschauung ein hoher Grad von Versinnlichung zukommt: so arbeitet sie besonders für die Phantasie, und der beschreibende Dichter muß es daher verstehen, das Mannigfaltige der äußern Erscheinung zu Einem schönen Bilde für die Phantasie zu vereinigen. Dies geschieht, ungeachtet die einzelnen Theile nicht im nothwendigen Zusammenhange stehen, und die Sprache nur nach und nach schildert, dadurch, daß der Ton des Ganzen durch Eine herrschende Empfindung bestimmt, und alle Bilder durch sie verbunden werden. Daher hat diese Dichtungsart den Anhauch des Lyrischen, und liebt nur kurze Formen, oder theilt Werke von grö-

ßerem Umfang in eine Menge kleiner Gemälde, von denen jedes ein für sich bestehendes Ganzes bildet.

§. 155. Das beschreibende Gedicht gibt entweder den Charakter eines Dinges ganz kurz und in möglichst kleiner Form an, und dann entsteht das Epigramm; oder es schildert ausführlich, und in diesem Falle hat es zu thun entweder mit der sinnlichen Natur, und dann entsteht die Landschaftspoesie, oder mit der sittlichen, und dies gibt die charakterisirende Poesie. Die sittliche Natur aber kann sich der Dichter als rein und unverderbt, also in einem idealischen Zustande, denken — Idyll; oder wie sie wirklich unter uns vorhanden ist, und in diesem Falle wieder in einer höhern Reinheit — mimisches Gedicht; oder bloß in Hinsicht auf ihre Fehler und Thorheiten — Satyre. Hieraus entstehen also fünf Unterarten der beschreibenden Poesie:

1) Epigramm,
2) Landschaftspoesie,
3) Idyll,
4) mimisches Gedicht,
5) Satyre.

1) Das Epigramm.

§. 156. Das Epigramm ist, nach Herder, die Darstellung eines Bildes oder einer Empfindung über einen einzelnen gegenwärtigen Gegenstand, der für den Anschauenden reizend war, und durch diese Darstellung in Worten auch einem andern gleichgestimmten oder gleichgesinnten Wesen anziehend werden soll. Diese Erklärung bezieht sich indessen mehr auf das Griechische Epigramm, das in einer Aufschrift auf Tempeln, Grabmählern und Kunstwer-

ken bestand, und eben so die Neugier des Beschauers erregte, als das Denkmal selbst.

§. 157. Die Neuern ahmten das Epigramm den Griechen nach, änderten aber damit auch den Charakter desselben, und verwandelten es in ein witziges oder satyrisches Sinngedicht, das nicht sowohl für Phantasie und Empfindung, als für den Verstand darstellen will *). Unser jetziges Epigramm würde daher mehr als ein solches poetisches Erzeugniß zu betrachten seyn, das einen hervorstechenden, witzigen Gedanken auf die möglichst kürzeste Art zu versinnlichen, und Personen und Handlungen nach ihrer sittlichen Unvollkommenheit zu charakterisiren sucht.

*) Eben daher wird es von mehrern Theoretikern zur didaktischen Poesie gerechnet.

§. 158. Es kommt also bei dem Epigramm besonders darauf an: daß es nur Einen Gedanken enthalte, daß dieser durch die möglichst kleinste Form versinnlicht werde, und daß es die Erwartung spanne und sie durch einen Aufschluß befriedige. Dieser, den man gewöhnlich die Spitze (Pointe) des Epigramms nennt, und bei einem satyrischen Epigramm den Stachel, ist gewissermaßen der Punkt der Wirkung, auf den die ganze Darstellung hinarbeitet, um den Gedanken in einem neuen und auffallenden Lichte zu zeigen. Allemal muß dieser Schluß sinnreich seyn, wenn auch der Gedanke nicht immer neu und scharf ist.

§. 159. Die äußere Form des Epigramms ist abhängig von der Willkür des Dichters und der Beschaffenheit des Hauptgedankens, so, daß dieser bald schildernd und betrachtend vorgetragen, bald in eine kleine Erzählung oder in einen kurzen Dialog eingehüllt wird. Das gewöhnliche Metrum bei den Griechen

und Römern war das elegische und jambische Sylbenmaß; des letztern bedienen sich auch gewöhnlich die Deutschen, und verstärken den Eindruck des Gedankens durch den Reim.

§. 160. Wir haben den ältern Deutschen Dichtern manche vortreffliche Stücke dieser Dichtungsart zu verdanken, besonders v. Logau, Wernicke, Opitz, Andr. und Christ. Gryph; unter den Neuern und Neuesten besonders v. Hagedorn, Ewald, Kästner, v. Kleist, Lessing, v. Gökking, Kretschmann, v. Göthe, Voß, v. Schiller, Pfeffel, v. Einem, Haug, Langbein und Andern. Proben:

Griechheit.

Von Schiller.

Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Gräkomanie gar noch ein hitziges aus.
Griechheit, was war sie? Verstand und Maß und Klarheit! drum dächt' ich,
Etwas Geduld noch, ihr Herrn, eh ihr von Griechheit uns sprecht!
Eine würdige Sache verfechtet ihr, nur mit Verstande
Bitt' ich, daß sie zum Spott und zum Gelächter nicht wird.

Der Stachelreim.

Von Lessing.

Trast, der gern so neu als eigenthümlich spricht,
Nennt einen Stachelreim sein leidig Sinngedicht.
Die Reime hör' ich wohl, den Stachel fühl' ich nicht.

Der Redner.

Von Göcking.

Und böte man mir zehn Dukaten
Für eine Red'; ich hielte dennoch keine!
So sagte Stax; doch hielt er für zwei Pfennig eine,
Als ihn zwei Bettler jüngst um die zwei Pfennig baten.

Der Regent.
Von Pfeffel.

Im Polsterstuhl des Fürsten dehnte
Sich einst sein Hoffnarr aus, und gähnte.
Zum Unglück kam der Fürst dazu,
Geführt, wie immer vom Vezire.
Ei, rief er, Kerl, was treibest du?
Ach nichts! sprach Niclas, ich regiere.

Die Bauern vor dem Bilde ihres Gerichtshalters. Von Langbein

Katt.
Ach, wie er leibt und lebt! doch warum zog der Mann,
Der ihn gepinselt hat, ihm nicht auch Handschuh an?

Toms.
Kann sie nicht brauchen, Nachbar Katt,
Weil er die Hände stets in unsern Beuteln hat.

2) Die Landschafts-Poesie.

§. 161. Die Landschafts-Poesie (malerische Dichtung, Naturgemälde) hat es mit der Darstellung der leblosen Natur zu thun. Da nun aber die Formen derselben nicht den Charakter einer festen Bestimmtheit haben, und in der Verbindung derselben Willkür und Zufall herrschen: so würde der Dichter theils auf Bestimmtheit Verzicht leisten, theils die Phantasie in ihrer Freiheit beschränken müssen. Er macht also die leblose Natur zum Symbol der beseelten, menschlichen, und behandelt sie entweder als Ausdruck der Empfindungen oder der Ideen. Als Ausdruck der Empfindungen behandelt er sie, wenn sein Gemälde als Musik auf uns einwirkt, welches durch übereinstimmende Bilder, durch Abwechselung des Ganzen und durch metrischen Wohllaut geschieht; als Ausdruck der Ideen, wenn sich

in der Darstellungsweise der sinnlichen Gegenstände die Stimmung eines rein-sittlichen Gemüths ausdruckt.

§. 162. Wenn schon hierdurch das Gemälde Leben und Sinnlichkeit erhält, so gewinnt es noch besonders dadurch, daß der Dichter nicht das Beharrliche und Bleibende in der Natur, sondern das Bewegte, nicht das Zusammenseyende, sondern das Aufeinanderfolgende schildert; oder daß er die Gegenstände vor unsern Augen werden und vollenden läßt; oder daß er die todte Welt durch eine natürliche Ideenverbindung mit geistigen Wesen, oder mit Erinnerungen aus der Vorzeit belebt.

§. 163. Bei größern Gedichten dieser Art stehen dem Dichter auch noch zwei Hülfsmittel zu Gebote; er kann nämlich die Reihe von Gemälden zuweilen durch Betrachtungen, kleine Erzählungen und Dialogen unterbrechen, und die einzelnen Gemälde so zusammenstellen, daß die Wirkung verstärkt wird, welches z. B. durch den Gegensatz geschieht. Alle Theile des Ganzen aber müssen nach einem gemeinschaftlichen Ziele hinstreben, und sich in einen Hauptpunkt vereinigen.

§. 164. Das passendste Sylbenmaß für größere Gedichte dieser Art ist der Hexameter; kleineren ist ein lyrisches angemessen. Die Deutschen besitzen an v. Hallers Alpen und v. Kleists Frühling einige ausführliche Muster dieser Gattung, denen auch noch Zachariä's Tagezeiten beigefügt werden können. Kleinere Naturgemälde verdanken wir besonders Matthisson, v. Salis dem jüngern, v. Stollberg (Hellebeck), Kosegarten und Jean Paul Richter.

3) Die Idylle.

§. 165. Die Idylle (das Idyll, die Ekloge, Hirten-, Schäfer-, Bukolisches Gedicht) ist ein Bildchen, oder eine poetische Darstellung der unschuldigen und friedlich-glücklichen Menschheit. Da der Dichter diese nicht vorfindet, so versetzt er sich mit seiner Phantasie in das entflohene, goldene Zeitalter, in welchem sich die Menschen bei einer einfachern und naturgemäßern Lebensweise auch in größerer Unschuld und Sittenreinheit erhielten. In jener Zeit wußten die Menschen noch nichts von unserm bürgerlichen Elend; denn in dem einfachen Stande des Hirtenlebens, des Landbaues, der Jagd und Fischerei bewahrt sich der Mensch vor dem Gifte der Gesellschaft, die seinen Verstand mit Vorurtheilen umnebelt, und die Wahrheit und Innigkeit seines Gefühls verwischt. — Auch seine Natur ist eine andere; sie ist noch rein und schön, wie sie aus Gottes Hand hervorging, und noch nicht verkünstelt durch menschlichen Einfluß; Thier und Mensch leben friedlich, und theilen gemeinschaftlich den Besitz der Erde und ihrer reichlich sich darbietenden Gaben.

§. 166. Indessen sind diese Menschen auch den allgemeinen Leiden und Schwächen unterworfen. Sie sind krank, arm, selbst nicht immer fromm und unschuldig; aber sie sind frei von den bürgerlichen Gebrechen des Luxus, der Ehrbegierde, der Verschwendung, des Betruges, der Verfolgung, und jeder ausgesuchten Sinnlichkeit; sie fehlen nur, weil sie von Natur unvollkommen, nicht weil sie verführt sind, und erscheinen also gegen die Wirklichkeit der Gegenwart rein, unschuldig, leidenschaftslos und tugend-

haft. Solchen Abstich bildet jene entflohene Welt mit der Unsrigen.

§. 167. Aus diesem Stande der Unschuld entnimmt der Idyllendichter seinen Stoff und seine für die Idylle passenden Personen. Diese mögen nun Schäfer, Hirten, Jäger, Landleute, Gärtner seyn, immer müssen sie, ihrem Charakter nach, jenem Bilde von sittlicher Güte entsprechen und in ihrem Denken, Empfinden und Handeln den Gegensatz des Künstlichen, Studirten und Gezwungenen bilden, dabei aber doch natürlichen Beobachtungsgeist, gesunden Verstand, warme Einbildungskraft, und eine gewisse Masse von Natur- und Kunst-Kenntnissen besitzen.

§. 168. Solchem Charakter gemäß müssen nun auch Sprache und Vortrag eingerichtet seyn. Diese dürfen nicht über das Gebiet und die Gefühle eines Naturmenschen hinausgehen; überall sanft und ruhig, ohne künstlichen Schmuck, ohne studirte Wendung, in einfältigen ungesuchten Naturbildern, und doch nicht platt und gemein, nicht leidenschaftlich, und doch warm und lebhaft: so fodert es der Bildungszustand dieser Menschen.

Anm. Unser Schriftenthum hat auch sogenannte Schäferepopöen, Schäferromane und Schäferschauspiele aufzuweisen. Gessner dichtete dergleichen, aber der Geschmack daran hat sich verloren, weil der Stoff solcher Dichtungen für den großen Umfang derselben zu einfach ist, und das Ganze theils langweilt, theils den Charakter eines Idylls verliert, indem es in das Romantische hinüberspielt.

§. 169. Der Hexameter und der vier- oder fünffüßige reimlose Jambe sind die schicklichsten Sylbenmaße für die Idylle. Gessner schrieb sogar in

Prosa, und noch immer ist er das unerreichte Muster in dieser Gattung. Aber auch Kleist, Blum, J. F. Schmidt, Brückner, Bronner verdienen hier mit Achtung genannt zu werden.

Einige Proben:

Mirtil.

Von Gessner.

Bei stillem Abend hatte Mirtil noch den Mond beglänzten Sumpf besucht: die stille Gegend im Mondschein und das Lied der Nachtigall hatten ihn im stillen Entzücken aufgehalten. Aber jetzt kam er zurück in die grüne Laube von Reben vor seiner einsamen Hütte, und fand seinen alten Vater sanft schlummernd am Mondschein hingesunken, sein graues Haupt auf den einen Arm hingelehnt. Da stellt er sich, die Arme in einander geschlungen, vor ihn hin. Lang stand er da; sein Blick ruhte unverwandt auf dem Greise; nur blickt er zuweilen auf, durch das glänzende Reblaub zum Himmel, und Freudenthränen flossen dem Sohn vom Auge. O du! sprach er jetzt, du, den ich nächst den Göttern am meisten ehre! Vater! wie sanft schlummerst du da! Wie lächelnd ist der Schlaf des Frommen! Gewiß ging dein zitternder Fuß aus der Hütte hervor, im stillen Gebete den Abend zu feiern, und betend schliefest du ein. Du hast auch für mich gebetet, Vater! Ach wie glücklich bin ich! Die Götter hören dein Gebet; oder warum ruhet unsere Hütte so sicher in den von Früchten gebogenen Aesten? warum ist der Segen auf unserer Heerde und auf den Früchten unsers Feldes? Oft, wenn du bei meiner schwachen Sorge für die Ruhe deines matten Alters Freudenthränen weinest; wenn du dann gen Himmel blickest, und freudig mich segnest, — ach was empfind' ich dann, Vater! ach dann schwellt mir die Brust, und häufige Thränen quellen vom Auge! Da du heut an meinem Arm aus der Hütte gingest, an der

der wärmenden Sonne dich zu erquicken, und die frohe Heerde um dich her sahest, und die Bäume voll Früchte, und die fruchtbare Gegend umher, da sprachst du: meine Haare sind unter Freuden grau worden, seyd immer gesegnet, Gefilde! nicht lange mehr wird mein dunkelnder Blick euch durchirren, bald werd' ich euch an seligere Gefilde vertauschen! Ach Vater! bester Freund! bald soll ich dich verlieren: trauriger Gedanke! Ach dann — — — dann will ich einen Altar neben dein Grab hinpflanzen, und dann, so oft ein seliger Tag kommt, wo ich Nothleidenden Gutes thun kann, dann will ich, Vater, Milch und Blumen auf dein Grabmal streuen!

Jetzt schwieg er und sah' mit thränendem Aug' auf den Greis. Wie er lächelnd da liegt und schlummert! sprach er jetzt schluchzend: es sind von seinen frommen Thaten im Traum vor seine Stirne gestiegen. Wie der Mondschein sein kahles Haupt bescheint und den glänzend weißen Bart! O daß die kühlen Abendwinde dir nicht schaden und der feuchte Thau! Jetzt küßt er ihm die Stirne, sanft ihn zu wecken, und führt ihn in die Hütte, um sanfter auf weichen Fellen zu schlummern.

Irin.

Von Kleist.

An einem schönen Abend fuhr
Irin, mit seinem Sohn, im Kahn
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, das ringsum den Strand
Von nahen Eilanden umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Flut und Himmel schien
Im Feuer zu glühen.

O wie schön
Ist jetzt die Gegend! sagt entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,
Auf jede Schönheit der Natur

Zu merken. Sieh, sagt er, den Schwan,
Umringt von seiner frohen Brut,
Sich in den rothen Wiederschein
Des Himmels tauchen! Sieh, er schifft,
Zieht rothe Furchen in die Flut,
Und spannt des Fittigs Segel auf. —
Wie lieblich flistert dort im Hain
Der schlanken Espen furchtsam Laub
Am Ufer, und wie reizend fließt
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauscht, vom Winde sanft bewegt. —
O was für Anmuth haucht anjetzt
Gestad' und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist Alles! und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur! —

Ja, sagt Irin, sie macht uns froh
Und glücklich, und du wirst durch sie
Glückselig seyn dein Lebelang,
Wenn du dabei rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht
Von sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebtester!
Ich werde nun in Kurzem dich
Verlassen und die schöne Welt,
Und noch in schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
O, bleib der Tugend immer treu!
Und weine mit den Weinenden,
Und gieb von deinem Vorrath gern
Den Armen; hilf so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt; sey arbeitsam,
Erheb' zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der Alles lenkt zum Wohl der Welt,
Den Geist! Wähl' lieber Schand' und Tod,
Eh' du in Bosheit willigest.

Ehr', Ueberfluß und Pracht ist Tand;
Ein ruhig Herz ist unser Theil.
Durch diese Denkungsart, mein Sohn,
Ist unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzigmal bereits den Wald
Um unsrer Hütte grünen sah;
So ist mein langes Leben doch
Gleich einem heitern Frühlingstag
Vergangen, unter Freud' und Lust. —
Zwar hab' ich auch manch Ungemach
Erlitten. Als dein Bruder starb,
Da flossen Thränen mir vom Aug'
Und Sonn' und Himmel schien mir schwarz —
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm, und warf
Mich mit den Wellen in die Luft;
Am Gipfel eines Wasserbergs
Hing oft mein Kahn hoch in der Luft;
Und donnernd fiel die Flut herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erschrak, wenn über seinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund. Und mich dünkt,
Daß zwischen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab sich öffnete.
Der Sturmwind taucht' dabei ins Meer
Die Flügel, schüttelte davon
Noch eine See auf mich herab. —
Allein bald legte sich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,
Und ich erblickt' in stiller Flut
Des Himmels Bild. Der blaue Stör
Mit rothen Augen, sahe bald
Aus einer Höl', im Kraut der See,
Durch seines Hauses gläsern Dach:

Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt auf der Flut im Sonnenschein;
Und Ruh' und Freude kam zurück
In meine Brust. — Jetzt wartet schon
Das Grab auf mich. Ich fürcht' es nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So schön als Tag und Morgen seyn. —
O Sohn, sey fromm und tugendhaft,
So wirst du glücklich seyn wie ich;
So bleibt dir die Natur stets schön.

Der Knabe schmiegt sich an den Arm
Irins, und sprach: Nein, Vater! nein,
Du stirbst noch nicht! Der Himmel wird
Dich noch erhalten, mir zum Trost,
Und viele Thränen flossen ihm
Vom Aug'. — Indessen hatten sie
Die Reusen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See, sie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu.

Irin starb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang, und niemals kam
Ihm dieser Abend aus dem Sinn.
Ein heilger Schauer überfiel
Ihn, wenn ihm seines Vaters Bild
Vors Antlitz trat. Er folgete
Stes dessen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt
Ihm auch ein Frühlingstag zu seyn.

4) Das mimische Gedicht.

§. 170. Das mimische oder nachahmende Gedicht ist die poetische Darstellung einer menschlichen Lebensweise in der wirklichen Welt. Es unterscheidet sich also von der Idylle dadurch, daß es seine Wesen nicht aus einer idealischen Welt entlehnt,

sondern aus den wirklich vorhandenen Sitten; nähert sich aber der Idylle doch sehr, indem es die Menschen in ihren unschuldigsten Verhältnissen zeigt. Der Dichter kann seine Personen aus allen Ständen hernehmen; nur muß er das Gemeine und Grobe der niedern Klassen, wie das Verkünstelte und Unnatürliche der höheren verbergen, denn er darf nur das ästhetisch Gefallende darstellen.

§. 171. Form, Styl und Ton sind wie in der Idylle, nur muß die Sprache hier noch weniger geschmückt seyn als dort. Auch kann sie, eben, weil sie einfache Sitten schildert, manche leidenschaftliche Wörter aufnehmen. Wenige, aber gute Muster dieser Art haben wir von Voß (Luise), von v. Göthe (Herrmann und Dorothea), und einige kleinere von Kl. Schmidt und Kosegarten.

Beispiel:

Der siebzigste Geburtstag.

Von Voß.

Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens,
Saß der redliche Tamm, in den Lehnstuhl, welcher mit Schnitzwerk
Und braunnarbigem Jucht voll schwellender Haare geziert war:
Tamm seit vierzig Jahren in Stolp, dem gesegneten Freidorf,
Organist, Schulmeister zugleich, und ehrsamer Küster;
Der fast Allen im Dorf, bis auf wenige Greise der Vorzeit,
Einst Taufwasser gereicht, und Sitte gelehrt und Erkenntniß,
Dann zur Trauung gespielt, und hinweg schon Manchen gesungen.

Oft nun faltend die Händ' und oft mit lauterem Murmeln
Las er die tröstenden Sprüch' und Ermahnungen. Aber allmählig
Starrte sein Blick, und er sank in erquickenden Mittagsschlummer.
Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmankener Jacke;
Und bei entglittener Brill' und silberfarbenem Hauptbaar
Lag auf dem Buche die Mütze von violettenem Sammet,
Mit Fuchspelze verbrämt, und geschmückt mit goldener Troddel,
Denn er feierte heute den siebzigsten frohen Geburtstag,
Froh des erlebten Heils. Sein einziger Sohn Zacharias,
Welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt, und von dem Pfarrer
Auserseh'n für die Kirche, mit Noth vollendet die Laufbahn,
Durch die Lateinische Schul' und die theure Akademie durch;
Der war jetzt einhellig erwähleter Pfarrer in Merlitz,
Und seit Kurzem vermählt mit der wirklichen Tochter des Vorfahrs.
Fernher hatte der Sohn zur Verherrlichung seines Geburtstags
Edlen Taback mit der Fracht und stärkende Weine gesendet,
Auch in dem Briefe gelob't, er selbst und die freundliche Gattin:
Hemmeten nicht Holweg' und verschneiete Gründe die Durchfahrt,
Sicherlich kämen sie beide, das Fest mit dem Vater zu feiern,
Und zu empfahn den Segen von ihm und der würdigen Mutter.

Eine versiegelte Flasche mit Rheinwein hatte der Vater
Froh sich gespendet zum Mahl, und mit Mütterchen auf die Gesundheit
Ihres Sohn Zacharias geklingt, und der freundlichen Gattin,
Die sie so gern noch sähen, und Töchterchen nennten, und bald auch
Mütterchen, ach! an der Wiege der Enkelin, oder des Enkels!
Viel noch sprachen sie fort von Tagen des Grams und der Tröstung,
Und wie sich Alles umher auflös' in behagliches Alter:
„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum Ausgang!
Solches erfuhren wir selbst, du Trauteste; solches der Sohn auch!
Hab' ich doch immer gesagt, wenn du weintest: Frau, nur geduldig!
Bet' und vertrau! Je größer die Noth, je näher die Rettung!
Schwer ist aller Beginn: wer getrost fortgehet, der kommt an."
Feuriger rief es der Greis, und las die erbauliche Predigt
Nach, wie den Sperling ernähr' und die Lilie kleide der Vater.
Doch der balsamische Trank, der altende, löste dem Alten
Sanft den behaglichen Sinn, und duftete süße Betäubung.
Mütterchen hatte mit Sorg' ihr freundliches Stübchen gezieret,
Wo von der Schule Geschäft sie ruheten, und mit Bewirthung
Rechtliche Gäst' aufnahmen, den Prediger und den Verwalter:

Hatten gefegt und geuhlt *) und mit feinerem Sande gestreuet,
Reine Gardinen gehängt um Fenster und luftigen Alkov,
Mit rothblumigem Teppich gedeckt den eichenen Klapptisch,
Und das bestäubte Gewächs am sonnigen Fenster gereinigt,
Knospende Ros' und Levkoi' und Spanischen Pfeffer und Goldlack,
Samt dem grünenden Korb Maililien hinter dem Ofen.
Ringsum blinkten gescheurt die zinnernen Teller und Schüsseln
Auf dem Gesims'; auch hingen ein Paar Stettinische Krüge
Blaugeblümt an den Pflöcken, die Feuerkieke **) von Messing,
Desem ***) und Mangelholz ****) und die zierliche Elle von Nußbaum,
Aber das grüne Klavier, vom Greise gestimmt und besaitet,
Stand mit bebildertem Deckel, und schimmerte; unten befestigt
Hing ein Pedal: es lag auf dem Pult ein offnes Choralbuch.
Auch den eigenen Schrank mit geflügelten Köpfen und Schnörkeln,
Schraubenförmigen Füßen, und Schlüsselschilden von Messing,

*) Uhlen, nur in Niedersachsen gebräuchlich, heißt: mit der Uhle, d. i. mit dem borstigen Wandbesen (Rauhkopf genannt) den Staub abfegen.

**) Ein aus Messing-Blech bestehendes Kohlenbecken, dessen sich alte Leute zum Erwärmen der Füße bedienen.

***) Eine Art Wage.

****) Ein hölzernes Küchengeräth, um den Kuchenteig damit zu rollen.

(Ihre selige Mutter, die Küsterin, kauft' ihn zum Brautschatz)
Hatte sie abgestäubt, und mit glänzendem Wachse gebohnet.
Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gyps, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theeköpfe von Zinn, und irdene Tassen und Aepfel.
Als sie den Greis wahrnahm, wie er ruht' in athmendem Schlummer:
Stand das Mütterchen auf vom binsenbeflochtenen Spinnstuhl,
Langsam trippelte dann auf knirrendem Sande zur Wanduhr
Leis', und knüpfte die Schnur des Schlaggewichts an den Nagel,
Daß ihm den Schlaf nicht störte das klingende Glas und der Kukuk.
Jetzo sah sie hinaus, wie die stöbernden Flocken am Fenster
Rieselten, und wie der Ost dort wirbelte, dort in den Eschen
Rauscht', und die Spuren verwehte der hüpfenden Krähen am Scheunthor.
Lange mit ernstem Gesicht, ihr Haupt und die Hände bewegend,
Stand sie vertieft in Gedanken, und flisterte halb, was sie dachte:
Lieber Gott, wie es stürmt, und der Schnee in den Gründen sich aufhäuft!
Armer wer jetzt auf Reisen hindurch muß, ferne der Einkehr!
Auch wer, Weib zu erwärmen und Kind, auswandert nach Reisholz,
Hungrig oft und zerlumpt! Kein Mensch wol jagte bei solchem

Wetter den Hund aus der Thüre, wer seines Vieh's sich erbarmet!
Dennoch kommt mein Söhnchen, das Fest mit dem Vater zu feiern!
Was er wollte, das wollt' er von Kind auf! Gar zu besonders
Wühlt mir das Herz! und seht, wie die Katz' auf dem Tritte des Tisches
Schnurrt, und das Pfötchen sich leckt, und Bart und Nacken sich putzet!
Das bedeutet ja Fremde, nach aller Vernünftigen Urtheil!
Sprachs, und trat an den Spiegel, die festliche Haube zu ordnen,
Welche der Vater verschob, mit dem Kuß ausgleichend den Zwiespalt;
Denn er leerte das Glas auf die Enkelinn, sie auf den Enkel.
Nicht ganz schäme sich meiner die Frau im modischen Kopfzeug!
Dachte sie leis' im Herzen, und lächelte selber der Thorheit.
Neben dem schlummernden Greis' an der andern Ecke des Tisches,
Deckte sich jetzo ein Tuch von fein gemodeltem Drillich.
Stellete dann die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung;
Auch die blecherne Dos', und darin großklumpigen Zukker,
Trug sie hervor aus dem Schrank, und scheuchte, die sumsenden Fliegen,
Die ihr Mann mit der Klappe verschont zur Wintergesellschaft;
Auch dem Gesims' enthob sie ein Paar Thonpfeifen mit Posen,
Grün und roth, und legte Taback auf den zinnernen Teller.

Als sie drinnen nunmehr den Empfang der Kinder bereitet,
Ging sie hinaus vorsichtig, damit nicht knarrte der Drücker.
Aus der Gesindestube darauf, vom rummelnden Spulrad,
Rief sie, die Thür halb öffnend, Marie, die geschäftige Hausmagd,
Welche gehaspeltes Garn von der Wind' abspulte zum Weben,
Hastiges Schwungs, von dem Weber gemahnt, und eigenem Ehrgeiz.
Heiser ertönte der Ruf; und gehemmt war plötzlich der Umschwung:
„Flink, lebendige Kohlen, Marie, aus dem Ofen gescharret,
Dicht an die Platte der Wand, die den Lehnstuhl wärmet im Rücken,
Daß ich frisch, (denn er schmeckt viel kräftiger) brenne den Kaffee.
Heize mit Kien dann wieder und Torf, und büchenem Stammholz,
Ohne Geräusch, daß nicht aus dem Schlaf aufwache der Vater.
Sinkt das Feuer in Glut, dann schiebe den knorrigen Klotz nach,
Der in die Nacht fortglimme, dem leidigen Froste zur Abwehr.
Siebzigjährige sind nicht Fröstlinge, wenn sie im Sommer
Gern an der Sonn' ausruhn, und am wärmenden Ofen im Winter.
Auch für die Kinderchen wohl braucht's gründliche Wärme zum Aufthaun."
Und der Ermahnenden folgte Marie, und sprach im Herausgehn:
Barsch durchkältet der Ost; wer im Sturm lustreiset, ist unklug;

Nur ein wähliges Paar, wie das unsrige, dammelt hindurch wohl.
Wärmenden Trank auch bracht' ich den Kälberchen heut und den Milchkühn,
Auch viel wärmende Streu in das Fach. Schönmädchen und Blüming
Brummten am Trog, und leckten die Hand, und ließen sich krauelu *).“
Sprach's; und sobald sie dem Ofen die funkelnden Kohlen entscharret;
Legte sie Feurung hinein, und weckte die Glut mit dem Blasbalg,
Hustend und schimpfte den Rauch, und wischte die thränenden Augen.
Emsig stand an dem Heerde das Mütterchen, brannte den Kaffee
Ueber der Glut in der Pfann' und rührte mit hölzernem Löffel:
Knatternd schwitzten die Bohnen, und bräunten sich; während dicker
Duftender Qualm aufdampfte, die Küch' und die Diele **) durchräuchernd.
Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und fest mit den Knieen sie zwängend
Hielt sie den Rumpf in der Linken, und dreht' in der Rechten den Knopf um;
Oft auch hüpfende Bohnen vom Schooß haushälterisch sammelnd,
Goß sie auf graues Papier den grobgemahlenen Kaffee.
Plötzlich hemmte sie nun die rasselnde Mühl' in dem Umlauf.
Und zu Marie, die den Ofen verspündete, sprach sie gebietend:

*) Krauelu, d. i. liebkosen, streicheln.
**) Diele, d. i. Hausflur.

Eile, Marie, und sperre den wachsamen Hund in das Backhaus;
Daß, wenn der Schlitten sich naht, das Gebell nicht störe den Vater.
Denkt auch Thoms an die Karpfen für unsern Sohn und den Pastor,
Der uns zu Abend beehrt, ihr Lieblingsessen von Alters?
Holt er vor dunkeler Nacht? sonst geht ihm der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter *) hinab. Aus Vorsicht bring' ihm den Beutel.
Wenn er auch trockenes Holz für die Bratgans, die wir gestopfet,
Splitterte! Bring' ihm das Beil, und bedeut' ihn. Dann im Vorbeigehn
Steig' auf den Taubenschlag, und sieh, ob der Schlitten nicht ankommt.
Kaum gesagt, so enteilte Marie, die geschäftige Hausmagd,
Nehmend von russichter Mauer das Beil und den maschigen Beutel;
Lockte den treuen Monarch mit Geburtstagsbrocken zum Backhaus,
Fern an den Garten hinab, und schloß mit der Krampe den Kerker.
Anfangs kratzte der Dogg' und winselte: aber sobald er
Wärme roch vom frischen Gebäck des festlichen Brotes,
Sprang er behend' auf den Ofen, und streckt' ausruhende Glieder.
Jene lief in die Scheune, wo Thoms mit gewaltiger Arbeit
Häckerling schnitt, denn ihn fror! und sie sagt' in der Eile den Auftrag:
Splittere Holz für die Gans, und hol' in dem Beutel die Karpfen,
Thoms, vor dunkeler Nacht; sonst geht dir der kitzlige Fischer

*) Hälter, d. i. der Fischkasten.

Schwerlich zum Hälter hinab, trotz unserm Sohn und dem Pastor!
Thöms antwortete drauf, und stellte die Häckerlinglad' hin:
Splitter, Marie, und Karpfen verschaff' ich dir, früher denn Noth ist.
Wenn an dem heutigen Tage sich kitzelig zeiget der Fischer,
Treib' ich den Kitzel ihm aus, und bald ist der Hälter geöffnet!
Also der rüstige Knecht; dann rannte sie durch das Gestöber,
Stieg auf den Taubenschlag, und pustete, rieb sich die Hände,
Steckte sie unter die Schürz', und schlug sie über die Schultern.
Als sie mit schärferem Blick in des Schnees umnebelnden Wirbeln
Spähete; siehe da kam's mit verdecktem Gestühl' wie ein Schlitten,
Welcher vom Berg' in das Dorf herklingelte. Schnell von der Leiter
Stieg sie herab, und brachte der emsigen Mutter die Botschaft,
Welche der Milch abschöpfte den Rahm zu festlichem Kaffee:
Mutter, es kommt wie ein Schlitten; ich weiß nicht sicher, doch glaub' ich!
Also Marie; da verlor die erschrockene Mutter den Löffel:
Unter ihr bebten die Kniee; und sie lief mit klopfendem Herzen,
Athemlos; ihr entflog im hastigen Lauf der Pantoffel.
Jene lief zu der Pfort', und öffnete. Näher und näher
Kam das Gekling', und das Klatschen der Peitsch', und der Pferde Getrampel.
Nun, nun lenkten herein die muthigen Ross' in den Hofraum,

Blank geschirrt; und der Schlitten mit halb schon offnem Verdeckstuhl
Hielt an der Thür', und es schnoben, beschneit und dampfend die Renner.
Mütterchen rief: Willkommen! daher: Willkommen, ihr Kindlein!
Lebt ihr noch? und reicht' die Händ' in den schönen Verdeckstuhl;
Lebt in dem grimmigen Ost mein Töchterchen? Dann, von den Kindern
Selbst sich zu schonen, ermahnt: Laßt, Kinderchen! sprach sie; dem Sturmwind
Wehret das Haus! ich bin ja vom eisernen Kerne der Vorwelt!
Stets war unser Geschlecht steinalt, und Verächter des Wetters;
Aber die jüngere Welt ist zart, und scheuet die Zugluft.
Sprach's und der Sohn, der dem Schlitten entsprang, umarmte sie eilig,
Hüllte das Töchterchen dann aus bärenzottigem Fußsack,
Und liebkosete viel, mit Kuß und bedauerndem Streicheln,
Zog dann beid', in der Linken den Sohn, in der Rechten die Tochter,
Rasch in das Haus, dem Gesinde des Fahrzeugs Sorge vertrauend.
Aber wo bleibt mein Vater! Er ist doch gesund am Geburtstag?
Fragte der Sohn. Schnell tuschte mit winkendem Haupte die Mutter:
Still! das Väterchen hält noch Mittagsschlummer im Lehnstuhl!
Laß mit kindlichem Kuß dein junges Gemahl ihn erwecken;
Dann wird wahr, daß Gott im Schlafe die Seinigen segnet!
Sprach's, und führte sie leis' in der Schule gesäubertes Zimmer,

Voll von Tisch' und Gestühl', Schreibzeug und bezifferten Tafeln:
Wo sie an Pflöck aufhängte die Nordische Wintervermummung,
Mäntel, mit Flocken geweißt, und der Tochter bewunderten Leibpelz,
Auch den Flor, der die Wangen geschirmt, und das seidene Halstuch.
Und sie umschloß die Enthüllung mit strömender Thräne der Inbrunst:
Tochter und Sohn, willkommen! ans Herz willkommen noch Einmal!
Ihr, uns Altenden Freud', in Freud' auch altet und greiset,
Stets einmüthiges Sinns, und umwohnt von gedeihenden Kindern!
Nun mag brechen das Auge, da dich wir gesehen im Amtsrock,
Sohn, und die ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt!
Armes Kind, wie das ganze Gesicht roth glühet vom Ostwind!
O du Seelengesicht! denn ich duze dich, weil du es foderst!
Aber die Stub' ist warm, und gleich soll der Kaffee bereit seyn;
Ihr um den Nacken die Arme geschmiegt, liebkoste die Tochter:
Mutter, ich duze dich auch, wie die leibliche, die mich geboren:
Also geschah's in der Bibel, da Herz und Zunge vereint war:
Denn du gebarst und erzogst mir den wackeren Sohn Zacharias,
Der an Wuchs und Gemüth, wie er sagt, nachartet dem Vater.
Mütterchen, habe mich lieb: ich will auch artiges Kind seyn.

Fröh=

Fröhliches Herz und rothes Gesicht, das hab' ich beständig,
Auch wenn der Ost nicht weht. Mein Väterchen sagte mir oftmals,
Klopfend die Wang', ich würde noch krank von lauter Gesundheit.
Jetzo sagte der Sohn, sein Weib darstellend der Mutter:
Mütterchen, nehmt sie auf Glauben. So zart und geschlank, wie sie dasteht,
Ist sie mit Leib und Seele vom edelsten Kerne der Vorwelt.
Daß sie der Mutter nur nicht das Herz abschwatze des Vaters!
Komm denn, und bring' als Gabe den zärtlichsten Kuß zum Geburtstag.
Schalkhaft lächelte drob, und sprach die treffliche Gattinn:
Nicht zur Geburtstagsgabe! Was besseres bring' ich im Koffer,
Unserm Vater zur Lust, und dem Mütterchen, ohne dein Wissen.
Sprach's, und faßte dem Manne die Hand; die führende Mutter
Oeffnete leise die Thür, und ließ die Kinder hineingehn.
Aber die junge Frau, voll Lieb' im lächelnden Antlitz,
Hüpfte voraus, und küßte den Greis. Mit verwunderten Augen
Sah er empor, und hing in der trautesten Kinder Umarmung.

5) Die Satyre.

§. 172. Die Satyre ist eine poetische Darstellung sittlicher Unvollkommenheiten der wirklichen Welt, im Gegensatz der idealischen. Sie steht also der Idylle geradezu entgegen; denn jene stellt ein Urbild von Vereinigung der Sinnlichkeit und Vernunft auf, diese aber schildert ein Leben, in welchem beide entzweit sind. Von der Moral aber unterscheidet sich

die Satyre dadurch, daß jene die Unvollkommenheiten aus Gründen, diese aber vermittelst einer versinnlichten Darstellung rügt, so daß die Unvollkommenheiten in einem vollendeten Bilde erscheinen, wodurch die Satyre erst zur Poesie wird.

§. 173. Die Unvollkommenheiten können von zwei Seiten dargestellt werden, als Fehler des Verstandes (Irrthümer, Thorheiten, Verirrungen) und als Fehler des Willens oder als wirklich moralische Gebrechen (Laster). Darauf gründet sich die Eintheilung der Satyre in die strafende (ernsthafte) und scherzhafte (muntere).

§. 174. Die strafende Satyre gehört nur für die moralischen Gebrechen; sie stellt das Laster, das kein Gegenstand des Scherzes seyn kann, in seiner gehässigen und verderblichen Gestalt dar, und züchtiget solches mit Ernst und Nachdruck. Jedes Laster, auch das abscheulichste und empörendste, kann den Stoff dazu darbieten, nur muß das Ekelhafte vermieden werden, und der Unwille des Dichters keine Bitterkeit und Rachsucht verrathen, sondern aus einem reinen und heiligen Gemüthe fließen, das von seinem Urbilde ganz erfüllt ist. Daher erscheint der Satyriker nicht bloß als entschiedener Feind des Bösewichts, sondern auch als hoher Freund der Wahrheit und Tugend, dem das sittliche Wohl der Menschheit sehr am Herzen liegt. Und eben darum ist auch seine Sprache kräftig, würdevoll und lyrisch, voll kühner Bilder und Figuren,

§. 175. Die scherzhafte Satyre hat es nur mit dem Unverstand und der Thorheit zu thun, also mit solchen Fehlern, die nicht sowohl die Sittlichkeit angehen, als vielmehr das äußere Betragen in der

Gesellschaft, und die Verirrungen in bürgerlichen Einrichtungen und Anordnungen. Diese Fehler stellt der Satyriker von ihrer lächerlichen, ungereimten und beschwerlichen Seite dar, und bewirkt dadurch in denen, die sich getroffen fühlen, Schaam und Besserung, und in Andern den Vorsatz, sich davor zu hüten. Dies geschieht durch lebhafte Schilderungen der Thorheiten, durch einen leichten, muntern und scherzhaften Ton, und durch natürlichen, ungesuchten Witz. Uebrigens darf der Satyriker, da er als Dichter auftritt, die darzustellenden Unvollkommenheiten auch vergrößern und anders gestalten, als sie in der Wirklichkeit erscheinen, denn er kann ja alles satyrisiren, was seinem Urbilde von geistiger und sittlicher Vollkommenheit zuwider strebt.

§. 176. Welche Unvollkommenheiten aber auch dargestellt werden mögen, immer müssen sie zu irgend einer Zeit, unter einem Volke oder in einem Stande herrschend geworden seyn. Einzelne Fehler, die eine bestimmte Person bezeichnen, könnten nur persönliche Satyre seyn, und eine solche würde — wenn sie auch hie und da bei großen und mächtigen Verbrechern angewandt schiene — doch nicht für ein Gedicht gelten können. Denn der Satyriker soll es überhaupt nicht, wie der Pasquillant, mit den Verbrechern und Thoren selbst zu thun haben, sondern nur mit ihren Lastern und Fehlern; nur diese zeichnet er, und stellt damit einen idealischen Bösewicht und Thoren auf, deren Charakterzüge, in ein bestimmtes Bild aufgefaßt, eine ganze Gattung bezeichnen.

§. 177. Hieraus ergibt sich denn zugleich, daß in dem Satyriker viele Eigenschaften sich vereinigen

müssen. Nicht genug, daß er von Liebe zur Wahrheit und Tugend durchglüht sein muß (§. 174.), soll er auch vorzüglichen Scharfsinn in der Auffassung menschlicher Fehler und Thorheiten besitzen, also eine solche Kenntniß der Welt und der Menschen, die sich über alle Stände und Verhältnisse erstreckt, einen richtigen psychologischen Blick, gesunden Witz, ein treffendes Kombinations-Vermögen, eine geübte Urtheilskraft, und eine völlige Gewandtheit der Sprache, um die bemerkten Fehler auch treffend zu zeichnen. Mit diesen Erfodernissen ausgerüstet, wählt er sich dann Eine bestimmte Thorheit oder Ein bestimmtes Laster zum Gegenstand, worauf sich alle Theile seines Gedichts beziehen müssen, und führt ihn mit Hinsicht auf Zeit, Volk und Umstände so durch, daß die moralisch-gewürdigte Unvollkommenheit, der bezweckten Wirkung gemäß, verhöhnt oder verlacht wird.

§. 178. Form und Einkleidung der Satyre sind verschieden. Sie läßt sich in Briefe, Erzählungen, Dialogen, Dramen, Lieder und Epopöen bringen, und zwar als Hauptinhalt oder als einzelner Antheil. Wir haben daher satyrische Romane, wie Wielands Abderiten, satyrische Epopöen, wie Rost's Vorspiel, satyrische Lehrgedichte, wie Falk's Gräber zu Rom, satyrische Fabeln von Pfeffel u. s. w. Die gewöhnlichste Form ist die didaktische, die man aber gern durch eingemischte Reden und Dialogen unterbricht. Zum Sylbenmaß wählten die Alten den Hexameter und Jamben, die Neuern bedienen sich außerdem auch des Alexandriners.

§. 179. Die besten Satyriker der Deutschen sind Liskow, Rabener, Wieland, Lichtenberg,

Jean Paul, die meist in Prosa geschrieben haben; Rachel, v. Haller, v. Hagedorn, Michaelis, der jüngere Stolberg und Falk, in Poesie.

Einige abgerissene Beispiele werden hinreichend seyn, über den Ton satyricher Schriften zu belehren.

Kleider machen Leute.

Von Rabener.

In diesen drei Worten liegt eine unerschöpfliche Weisheit verborgen. Sie sind der Schlüssel zu den erstaunlichsten Begebenheiten des menschlichen Lebens, welche so vielen, und den Philosophen am meisten, unbegreiflich vorkommen. Sie sind das wahre, das einzige Mittel, alle diejenigen Glückseligkeiten zu erlangen, um welche sich ein großer Theil der Menschen vergebens bemühet. Thoren sind es, welche sich und andern weiß machen, daß nur die wahren Verdienste, die Liebe zum Vaterlande, die Redlichkeit, daß nur die Tugend glückselig, und uns zu wahrhaftig großen und berühmten Leuten macht. Wie unverantwortlich und grausam sind unsre Moralisten zeither mit uns umgegangen! Was brauchen wir alle die ängstlichen Bemühungen? Kleider, glückselige Erfindung! nur Kleider machen das, was Tugend und Verdienste, Redlichkeit und Liebe zum Vaterlande vergebens unternehmen. Nunmehr ist mir nichts so lächerlich, als ein ehrlicher Mann in einem schlechten Aufzuge; und das ist mir ganz unerträglich, wenn ein solcher Mann darum, weil er ehrlich ist, angesehen und bewundert zu seyn verlangt. Wie lange muß er sich durch Hunger und Verachtung hindurch winden, ehe er es nur so weit bringt, daß er von Leuten, welche ihre Kleider vorzüglich machen, einigermaßen gelitten wird! Eine ängstliche Bemühung, seinen Pflichten Genüge zu thun, bringt ihn in dreißig Jahren zu der Hochachtung nicht, zu welcher er durch ein prächtiges Kleid in vier und zwanzig Stunden gelangen kann. Man stelle sich

einen solchen Mann vor, welcher mit seinen altväterischen Tugenden und einförmiger Kleidung sich in eine Gesellschaft von vornehmen Kleidern zum erstenmale wagt. Er muß sehr glücklich seyn, wenn ihm der Thürsteher nicht den ersten Schritt ins Haus verwehrt. Drängt er sich auch bis in das Vorzimmer: so hat er sich noch durch eine Menge von Bedienten durchzuarbeiten, wovon ihn die meisten lächerlich finden, viele gleichgiltig ansehen, und die billigsten gar nicht merken. Er verlangt, seiner Excellenz aufzuwarten. Man antwortet ihm nicht. Er verlangt, seiner Excellenz unterthänig aufzuwarten. Ein Lakey weis't ihn an den andern, und keiner meldet ihn an. Er steht beschämt am Kamine, und steht allen im Wege. Er sieht endlich den Kammerdiener. Er bittet gehorsamst, ihm die hohe Gnade zu verschaffen, daß er Seiner Excellenz seine ganz unterthänigste Aufwartung machen dürfe. Komme der Herr morgen wieder; es ist heute Gesellschaft im Zimmer! — Aber wäre es nicht möglich — Kurz, nein! Seine Excellenz hätten viel zu thun, wenn sie jede Bettelvisite annehmen wollten; der Herr kann morgen wieder kommen. Da steht der tugendhafte, der ehrliche, der gelehrte Mann, der Mann von großen Verdiensten, welcher sich redlich und mühsam nährt, seinem Fürsten treu dient, hundert Leute durch seinen guten Rath glücklich gemacht hat, mit ängstlicher Sorgfalt die Rechte gedrückter Wittwen und Waisen schützt, niemanden um das Seinige bringt; da steht der rechtschaffenste Patriot. Sein schlechter Anzug drückt alle Verdienste nieder. Er schleicht sich beschämt zur Thüre, um sich der Verachtung des Vorzimmers zu entziehen. Man stößt ihn mit Gewalt von derselben weg: man reißt beide Flügel mit einer ehrfurchtsvollen Beschäftigung auf, alle Bediente kommen in Bewegung, alle richten sich in eine demüthigende Stellung, der Kammerdiener fliegt ins Zimmer seines Herrn; es wird Lärm darinnen, man wirft die Karten hin. Seine Excellenz

eilen entgegen, und wem? einem vergoldeten Narren, welcher die Treppe herauf gefaselt kömmt, und den Schweiß seines betrogenen Gläubigers auf der Weste trägt. Sein Kopf, so leer er ist, wird bewundert, weil er gut frisirt ist; sein Geschmack besteht in der Kunst, sich artig zu bücken. Hätte er Verstand, so würde er alle sechszehn Ahnen beschämen, und nur aus kindlicher Hochachtung gegen seine Vorfahren hat er sich in Acht genommen, verständiger zu werden, als sie gewesen sind. Sein Herz ist boshaft, so viel ihm seine vornehme Dummheit zuläßt. Er hat das Geringste nicht gelernt, womit er dem Vaterlande, oder sich selbst dienen könnte; und womit er jemanden dient, das sind leere Gnadenversicherungen. Er borgt, er betrügt! er küßt, er pfeift, er lacht, spielt gern und unglücklich, und seine Excellenz freuen sich mit offenen Armen über die Ehre seines Zuspruchs. Nun ist unser redlicher Mann ganz vergessen, und es ist ein Glück für ihn, daß er noch ohne Schaden aus dem ehrfurchtsvollen Gedränge entrinnen, und die Treppe hinunter kommen können. Es geschieht ihm recht. Der Thor! Warum hat er nicht bessere Kleider, und geringere Verdienste? ꝛc.

Aus den Abderiten.
Von Wieland.

Die Athenienser waren von jeher ein muntres und geistreiches Volk, und sind es noch, wie man sagt. Athenienser, nach Jonien versetzt, gewannen unter dem schönen Himmel, der dieses von der Natur verzärtelte Land umfließt, wie Burgunder Reben durch Verpflanzung aufs Vorgebürge. Vor allen andern Völkern des Erdbodens waren die Jonischen Griechen die Günstlinge der Musen. Homerus selbst war, der größten Wahrscheinlichkeit nach, ein Jonier. Die Erotischen Gesänge, die Milesischen Fabeln (die Vorbilder unsrer Novellen und Romanen) erkennen Jonien für ihr Vaterland.

Der Horaz der Griechen, Alcäus, die glühende Sappho, Anakreon, der Sänger, — Aspasia, die Lehrerin — Apelles, der Maler — der Grazien, waren aus Jonien; Anakreon, sogar ein gebohrner Tejer. Dieser letzte mochte etwa ein Jüngling von achtzehn Jahren seyn, (wenn anders Barnes recht gerechnet hat,) als seine Mitbürger nach Abdera zogen. Er zog mit ihnen; und zum Beweise, daß er seine, den Liebesgöttern geweihte Leyer nicht zurückgelassen, sang er dort das Lied an ein thrazisches Mädchen, (in Barnesens Ausgabe das Ein und sechzigste) worin ein gewisser wilder Thrazischer Ton mit der Jonischen Grazie, die seinen Liedern eigen ist, auf eine ganz besondere Art absticht.

Wer sollte nun nicht denken, die Tejer — in ihrem ersten Ursprung Athenienser — so lange Zeit in Jonien einheimisch — Mitbürger eines Anakreons — sollten auch in Thracien den Charakter eines geistreichen Volkes behauptet haben? Allein (was auch die Ursache davon gewesen seyn mag) das Gegentheil ist außer Zweifel. Kaum wurden die Tejer zu Abderiten, so schlugen sie aus der Art. Nicht, daß sie ihre vormalige Lebhaftigkeit ganz verloren, und sich in Schöpse verwandelt hätten, wie Juvenal sie beschuldigt. Ihre Lebhaftigkeit nahm nur eine wunderliche Wendung; und ihre Einbildung gewann einen so großen Vorsprung über ihre Vernunft, daß es dieser niemals wieder möglich war, sie einzuholen. Es mangelte den Abderiten nie an Einfällen; aber selten paßten ihre Einfälle auf die Gelegenheit, wo sie angebracht wurden, oder kamen erst, wenn die Gelegenheit vorbei war. Sie sprachen viel, aber immer ohne sich einen Augenblick zu bedenken, was sie sagen wollten, oder wie sie es sagen wollten. Die natürliche Folge hievon war, daß sie selten den Mund aufthaten, ohne etwas albernes zu sagen. Zum Unglück erstreckte sich die schlimme Gewohnheit auf ihre Handlungen; denn gemeiniglich schlossen sie den Käficht erst,

wenn der Vogel entflogen war. Dieß zog ihnen den Vorwurf der Unbesonnenheit zu; aber die Erfahrung bewies, daß es ihnen nicht besser ging, wenn sie sich besannen. Machten sie, (welches ziemlich oft begegnete) irgend einen sehr dummen Streich, so kam es immer daher, weil sie es gar zu gut machen wollten, und wenn sie in den Angelegenheiten ihres gemeinen Wesens recht lange und ernstliche Berathschlagungen hielten, so konnte man sicher darauf rechnen, daß sie unter allen möglichen Entschließungen die schlechteste ergreifen würden. Sie wurden endlich zum Sprichwort unter den Griechen. Ein Abderitischer Einfall, ein Abderiten-Stückchen war bei diesen ungefähr, was bei uns ein Schildbürger- oder bei den Helvetiern ein Lalleburger-Streich ist. Zum Exempel: es fiel ihnen ein, daß eine Stadt wie Abdera, billig auch einen schönen Brunnen haben müsse. Er sollte in die Mitte ihres großen Marktplatzes gesetzt werden, und zur Bestreitung der Kosten wurde eine neue Auflage gemacht. Sie ließen einen berühmten Bildhauer von Athen kommen, um eine Gruppe von Statuen zu verfertigen, welche den Gott des Meeres auf einem von vier Seepferden gezogenen Wagen, mit Nymphen, Tritonen und Delphinen umgeben, vorstellte. Die Seepferde und Delphinen sollten eine Menge Wassers aus ihrer Nase hervorspritzen. Aber wie alles fertig stand, fand sich, daß kaum Wasser genug da war, um die Nase eines einzigen Delphins zu befeuchten; und als man das Werk spielen ließ, sah es nicht anders aus, als ob alle diese Seepferde und Delphinen den Schnupfen hätten. Um nicht ausgelacht zu werden, ließen sie also die ganze Gruppe in ihr Zeughaus bringen; und so oft man solche einem Fremden wies, bedauerte der Aufseher des Zeughauses sehr ernsthaft im Namen der löblichen Stadt Abdera, daß ein so herrliches Kunstwerk aus Kargheit der Natur unbrauchbar bleiben müsse.

Ein andermal erhandelten sie eine sehr schöne Venus von Elfenbein, die man unter die Meisterstücke des Praxiteles zählte. Sie war ungefähr fünf Fuß hoch, und sollte auf einen Altar der Liebesgöttinn gestellt werden. Als sie angelangt war, gerieth ganz Abdera in Entzücken über die Schönheit ihrer Venus; denn die Abderiten gaben sich für feine Kenner und schwärmerische Liebhaber der Künste aus. Sie ist zu schön, riefen sie einhellig, um an einem niedrigen Platz zu stehn. Ein Meisterstück, das der Stadt so viel Ehre macht, und so viel gekostet hat, kann nicht zu hoch aufgestellt werden; sie muß das Erste seyn, was den Fremden beim Eintritt in Abdera in die Augen fällt. Diesem glücklichen Gedanken zufolge stellten sie das kleine niedliche Bild auf einen Obelisk von achtzig Fuß; und wiewohl es nun unmöglich war, zu erkennen, ob es eine Venus oder eine Wassernymphe vorstellen sollte, so nöthigten sie doch alle Fremden zu gestehen, daß man nichts vollkommners sehen könne.

§. 180. Zur Satyre gehört auch die Parodie, und Travestirung. Beide haben den Zweck, ein vorhandenes Kunstwerk, das einen ernsthaften Gegenstand behandelt, so zu verändern, daß dadurch ein neues ästhetisches Erzeugniß hervorgehe, welches durch Vergleichung mit jenem Lachen erregen soll. Dies geschieht nun entweder dadurch, daß man die Form des vorhandenen Kunstwerks beibehält, aber das ernsthafte Objekt in ein komisches verwandelt, und dadurch entsteht die Parodie; oder, daß man das Objekt des ernsthaften Kunstwerks beibehält, es aber unter einer komischen Umgebung und Einkleidung erscheinen läßt, und in diesem Falle ist es Travestirung.

§. 181. Man kann alle Dichtungsarten parodi-

ren und travestiren; besonders aber sind die epischen und dramatischen dazu geeignet. Indessen scheint solche Behandlung eines ernsten Stoffs eine Herabwürdigung des Schönen und Guten, und ist auch wirklich eine; denn durch eine Parodie wird uns der wahre Genuß des ernsthaften Kunstwerks verkümmert, weil wir uns dabei wider Willen an die lustigen Einfälle des parodirenden Dichters erinnern. Daher sollte man nur das Fehlerhafte parodiren, und nicht sowohl ein einzelnes Werk, als vielmehr eine falsche Manier und einen verderbten Geschmack lächerlich machen wollen.

§. 182. Man hat indessen eben sowohl die klassischen Werke ausgezeichneter als schlechter Schriftsteller parodirt und travestirt. Beweise davon sind die Aeneide von Blumauer (der es übrigens, ihrer Plattheiten ungeachtet, nicht an lebhaftem Witz fehlt); die travestirte Jungfrau v. Orleans und Nathan der Weise (beide unter aller Kritik). Die beste Parodie ist: Herodes vor Bethlehem, von Mahlmann, gegen Kotzebue's Hussiten vor Naumburg.

Viertes Kapitel.

Von der didaktischen Poesie.

§. 183. Didaktische Poesie oder Lehrpoesie scheint einen Widerspruch in sich selbst zu enthalten; denn die Poesie hat es zu thun mit der Darstellung des Schönen, der Zweck des Lehrens aber ist Nutzen. Indessen läßt sich allerdings eine Vereinigung beider Begriffe denken. Die didaktische

Poesie trägt Begriffe und allgemeine Wahrheiten vor, aber nicht, um solche zu lehren, (wie der prosaisch-didaktische Schriftsteller thut) sondern um solche zu versinnlichen und als Gegenstand des Gefühls zu behandeln. Die didaktische Poesie ist also wirkliche Poesie; sie erdichtet aber nicht die Begriffe, die sie darstellt, sondern sie bringt nur das, was in das Gebiet des Vorstellungs-Vermögens gehört, in das Gebiet des Gefühls, und erhebt es durch die ästhetische Form zu einem Bilde für die Phantasie.

§. 184. Um aber allgemeine Wahrheiten poetisch darzustellen, trägt sie solche nicht als ein vorhandenes System vor, sondern als eben in der Seele des Dichters werdend und aus seinem Innern hervorgehend, und schildert sie mit aller Anschaulichkeit und Lebendigkeit, so daß das Gefühl der Wahrheit erweckt wird. Es kommt also hierbei nicht bloß auf Styl und äußern Schmuck an, sondern das Poetische liegt vielmehr in der ganzen Art der Auffassung und Behandlung des Stoffs, der freilich einer poetischen Darstellung fähig seyn muß, und je höher er über den Kreis sinnlicher Wahrnehmung hinausgeht, oft selbst schon Poesie, oder doch mit dieser nahe verwandt ist. Daher sind die Wahrheiten der Religion, die das höchste poetische Leben in sich tragen, für ein didaktisches Gedicht auch am passendsten.

§. 185. In so fern man auf den Stoff der didaktischen Poesie sieht, theilt man das Lehrgedicht in das philosophische und scientivische. Jenes stellt theoretische oder praktische Wahrheiten dar, dieses behandelt jeden wissenschaftlichen und ästhetischen Gegenstand der menschlichen Erkenntniß, sobald er an sich einer höheren Versinnlichung fähig ist.

Sieht man aber auf die Darstellung, so bekommt man einen andern und bessern Eintheilungsgrund; denn die Lehrpoesie stellt ihre Wahrheiten entweder unter einer sinnbildlichen Einkleidung dar oder nicht. In jenem Falle ist sie allegorische Poesie, in diesem didaktische Poesie im engern Sinne.

1. Allegorische Poesie.

§. 186. Allegorische Poesie nennen wir diejenige, welche ihre Begriffe, moralische Wahrheiten und Lehren unter einem Bilde darstellt. Der Zweck dieser sinnbildlichen Darstellung ist, dem Begriff mehr Kraft und Lebhaftigkeit zu geben, ihn also anschaulicher zu machen. Es gehören dazu drei Unterarten: die Aesopische Fabel, die Parabel und die Allegorie im engern Sinne.

a) Die Aesopische Fabel.

§. 187. Die Aesopische Fabel ist eine poetische Erzählung, worin eine praktische Lehre oder ein allgemeiner Erfahrungssatz durch ein Sinnbild anschaulich gemacht wird. Man nennt sie, zum Unterschied von einer andern erdichteten Begebenheit, die Aesopische, weil sie dem ältesten und merkwürdigsten Fabulisten unter den Griechen, dem Aesop, zugeschrieben wird.

§. 188. Zu jeder Fabel gehören also nothwendig zwei Stücke: eine Lehre und ein Bild, in welchem sie mitgetheilt wird. Die Lehre ist der Stoff, den der Dichter behandelt, und der eigentliche Zweck der Fabel; das Bild ist die Form, oder das poetische Mittel, die Lehre anschaulich zu machen, und eben diese Form ist es, welche die Fabel zu einem Gedicht erhebt.

§. 189. Die Lehre, welche die Fabel enthält, kann moralisch, oder ein Erfahrungssatz, oder eine Klugheitslehre seyn; nur muß ihre Wahrheit ohne Beweis einleuchten. Je wichtiger sie ist, desto besser; alltägliche, gemeine Wahrheiten bedürfen nicht der Einkleidung, um sie anschaulich zu machen. Ob die Lehre ausdrücklich am Anfang oder Schluß der Fabel angegeben wird, ist ziemlich gleichgiltig; am besten ist es, wenn sie sich aus der Fabel dem Leser selbst darbietet.

§. 190. Die handelnden Wesen, deren sich der Fabulist in seinem aufgestellten Bilde bedient, sind selten Menschen, am häufigsten Thiere, oft auch leblose Geschöpfe, denen alsdann Vernunft und Sprachfähigkeit nach einer angenommenen Voraussetzung beigelegt wird. So sonderbar dies scheint, so gewährt doch der Gebrauch der Thiere und lebloser Körper dem Dichter einen wesentlichen Vortheil; denn nicht zu gedenken, daß bei Erzählungen aus der moralischen Welt sich so leicht unsre Leidenschaften mit in's Spiel mischen, und die Ueberzeugung von der Wahrheit verhindern, sind ja die Charaktere und Verhältnisse, auf die der Dichter seine Erzählung gründet, in der thierischen und leblosen Welt für immer fest und unveränderlich bestimmt, und bedürfen daher keiner weiteren Schilderung. So ist z. B. der Fuchs listig und der Dornbusch hämisch, der Esel träge und der Stein unempfindlich.

§. 191. Eben aus dieser Bestimmtheit der Charaktere aber folgt auch, daß der Dichter sie nicht willkührlich verändern darf. Er kann zwar den Thieren Sprachfähigkeit und Freiheit des Willens beilegen, und sie in menschlichen Verbindungen als

Richter, Kläger, und Könige erscheinen lassen; dies sind angenommene Voraussetzungen, die dem Dichter frei stehen; aber den Naturtrieb läßt er, wie er ihn findet, oder er dichtet Eigenschaften auf eine, dem bestimmten Naturcharakter gemäße Art. Die Thiere müssen also immer nur als Thiere, nie menschlich, nur menschenähnlich handeln.

§. 192. Man hat die Fabeln verschiedentlich eingetheilt. Am scharfsinnigsten ist die Herdersche Eintheilung in intellektuelle (verstandbildende), sittliche (ethische) und dämonische (Schicksalsfabeln). Intellektuelle Fabeln sind ihm die, welche eine theoretische Lehre anschaulich darstellen [so ist es in der Welt]; sittliche, welche uns unsre Pflichten als Gesetze der Glückseligkeit alles Lebendigen, in einer für sich kämpfenden, aber dem Ganzen sich aufopfernden Liebe darstellen [so soll es in der Welt gehen]; dämonische, die den Gang des höhern Schicksals unter den Lebendigen bezeichnen, das als Zufall oder als gerechte Vergelterinn in die Begebenheiten eingreift, zur Warnung [so kann es in der Welt gehen].

§. 193. Der Styl der Fabel muß einfach, edel leicht und natürlich seyn, und nicht durch starken Schmuck und Verzierung die Einbildungskraft oder Empfindung auf Kosten der ruhigen Betrachtung und Verstandes = Belehrung unterhalten wollen. Glänzende Schilderungen, lange Einleitungen und Episoden sind mit dem Zweck und Charakter der Fabel, die immer nur ein Kunstwerk von kleinem Umfang bilden kann, unverträglich. Die Form kann prosaisch und poetisch seyn; im letztern Falle wählt man das epistolarische Silbenmaß, oder noch besser

die vierfüßigen gereimten Jamben. Auch ist der Fabulist nicht nothwendig an die erzählende Form gebunden, er kann auch die dialogische wählen.

§. 194. Die Deutschen haben viel gute und ausgezeichnete Fabeldichter. Unter den ältern sind Boner und Burkard Waldis die merkwürdigsten; unter den neuern und neusten v. Hagedorn, Gellert, Lichtwehr, Gleim, Lessing (der einfachste) Michaelis, Willamow (der seine Fabeln dialogisirte), v. Nicolay und besonders Pfeffel, der seinen Fabeln häufig einen politischen Zweck giebt.

Einige Proben:

Der Wolf auf dem Todbette.

Von Lessing.

Der Wolf lag in den letzten Zügen und schickte einen prüfenden Blick auf sein vergangenes Leben zurück. Ich bin freilich ein Sünder, sagte er, aber doch hoffe ich, keiner von den größten. Ich habe Böses gethan; aber auch viel Gutes. Einstmals, erinnere ich mich, kam mir ein blökendes Lamm, welches sich von der Heerde verirrt hatte, so nahe, daß ich es gar leicht hätte würgen können; und ich that ihm nichts. Zu eben dieser Zeit hörte ich die Spöttereien und Schmähungen eines Schafes mit der bewundernswürdigsten Gleichgültigkeit an, ob ich schon keine schützende Hunde zu befürchten hatte.

Und das alles kann ich dir bezeugen, fiel ihm Freund Fuchs, der ihn zum Tode bereiten half, ins Wort. Denn ich erinnere mich noch gar wohl aller Umstände dabei. Es war zu eben der Zeit, als du dich an dem Beine so jämmerlich würgtest, das dir der gutherzige Kranich aus dem Schlunde zog.

Der

Der Löwe. Die Versammlung der Thiere. Der Fuchs.

Von Willamov.

Löwe. Ihr Stützen meines Reichs, Genossen meiner Macht!
Ihr Elephanten, Parder, Tiger!
Sehr weise Räthe, tapfre Krieger!
Und alle, die darauf bedacht,
Mein Ansehn so, wie ihren Ruhm zu mehren!
Jetzt sollt ihr meinen Rath zum Wohl des Staates hören!
Oft hab' ich königlich die Sachen überlegt,
Die unsre Sicherheit betreffen.
Wie lange soll der Mensch, das schwache Thier, uns äffen,
Der nur durch List die Macht zu Boden schlägt?
Die List allein an ihm ist unser Schrecken,
Drum müssen wir durch Macht uns decken,
Wir müssen fest vereint
Zusammen uns zur Hülfe leben,
Das wird uns über ihn erheben.
Sprecht, was ihr hierzu meint.
Die Versammlung. Ja Herr! das schützet uns allein!
Wenn wir nur alle einig wären,
Wir würden leicht das Volk der Menschen ganz verheeren.
Der Fuchs. Ja freilich, wenn wir einig wären!
Doch wann wird dieses möglich seyn!

Die Klugheit.

Von Pfeffel.

Durch eines Fischers List berückt,
Ward in sein Garn ein junger Hecht verstrickt.
Das Sprichwort sagt: die Noth bricht Eisen;
Der Kriegsgefangne nagt so lang,
Bis daß es ihm zuletzt gelang,

Sich aus den Banden loszureißen.
Jetzt sprach er bei sich selbst: Ei, ei,
Ich dacht' es nicht, bei meiner Ehre,
Daß hier ein Netz verborgen wäre.
Je nun, ich bin ja wieder frei,
Kein Henker soll zum zweitenmal mich kriegen.
Doch still! Was seh' ich dort vor jenem Boot
Im Wasser hin und wieder fliegen?
Beim Element, ein fetter Bissen Brod!
Er schnappt ihn auf, und läßt, dem Netze kaum entgangen,
Sich nun durch eine Angel fangen.

b) Die Parabel.

§. 195. Von der Fabel muß man die Parabel unterscheiden, obgleich sie mit ihr oft verwechselt worden ist. Das Wort ist Griechischen Ursprungs, und wird durch unser Deutsches Gleichniß nur zum Theil erklärt. Denn jenes heißt eigentlich Nebeneinanderstellung, und ist folglich von einem größeren Umfange. Bei den alten Griechen hatte das Wort Parabel bloß die Bedeutung eines erdichteten Beispiels oder Gleichnisses, das den Zweck hat, eine praktische allgemeine Lehre anschaulich zu machen; bei der hebräischen Nation aber ist es von einer höhern Bedeutung und einem größern Umfang, denn der Geist des hebräischen Alterthums ist mystisch. Die hebräische Parabel kann sich über das niedere Gebiet, zu dem Höheren und Uebersinnlichen erheben: sie führt alsdann dem Menschen als einem Mitgliede dieses höheren, unsichtbaren Reichs, die Natur vor, als ein Bild, das ihm nicht deshalb vorgehalten wird, damit er allgemeine Wahrheiten und Erfahrungssätze daraus lerne und erkenne, sondern damit er das Höchste und Uebersinnliche in

ihr erschaue, oder erschauen lerne. Und so dient also die Parabel dem dichtenden Lehrer nicht bloß zu einem Mittel, einzelne moralische Wahrheiten zu lehren und zu versinnlichen (in welchem Falle sie sich der Fabel nähert), sondern dazu, um den Jünger auf des Lehrers höhern Standpunkt, und zur Anschauung des Uebersinnlichen zu erheben.

§. 196. Als Kunstwerk betrachtet, muß die Parabel eben sowohl Einheit der Form haben wie die Fabel. In Rücksicht des Vortrags und Styls aber steht sie höher, denn so wie sie ihrem Inhalt nach sich über die Fabel erhebt, und lebhafter auf Gefühl und Einbildungskraft wirkt, so ist auch ihre Einkleidung feierlicher und ernster, und verträgt mehr Schmuck und Verzierung in der Sprache. Die besten Parabeln, ganz im orientalischen Geiste gedichtet, verdanken wir Herder und Krummacher, von welchem letztern nachstehende Proben gedichtet sind:

Das Krokodil.

Von Krummacher.

In der grauen Urzeit wandelte eine Schaar Menschen aus ihren alten Wohnsitzen und zog hernieder in das Land, welches der Nil durchströmt. Sie freuten sich des herrlichen Stromes und seines lieblichen Wassers, und bauten sich Wohnungen an seinen Gestaden. Aber bald stieg aus seinen Fluthen das gewaltige Unthier, Krokodil genannt, und zermalmte Menschen und Thiere mit seinem furchtbaren Gebiß. Da flehten die Menschen mit lauter Stimme zu ihrem Gott Osiris, und baten ihn, sie von dem Ungeheuer zu befreien. Aber Osiris antwortete durch den Mund der weisen Priester und sprach: ist es nicht genug, daß die Gottheit euch Kraft

und Verstand verlieh? Wer sie um Hülfe anruft, wo er selbst helfen kann, der fleht vergebens!

— — —

Nun ergriffen sie Schwerter und Stangen, und bestürmten das Ungeheuer in seiner Schilfwohnung; errichteten Schutzwehren und Dämme, und vollendeten in wenig Tagen Werke, die sie sich vorher nicht zugetraut hatten. Und so wurden sie der innern verborgenen Kraft sich bewußt, welche in spätern Zeiten die gewaltigen Pyramiden und Spitzsäulen gründete, und sie erfanden manche Kunst und manches Geräthe, die sie noch nicht gekannt hatten.

Denn der Kampf mit dem Mächtigen wecket und veredelt die schlummernden Kräfte des Menschen.

— — —

Aber noch fehlt es den Nilbewohnern an Werkzeugen, um das bepanzerte Ungeheuer in seinen Fluthen völlig zu besiegen. Sie konnten es nur auf kurze Zeit zurückdrängen, und hiemit begnügten sie sich. — Allmählig aber verließ sie der Eifer des Widerstandes. Das Unthier ward größer und vermehrte sich. Furchtbarer ward auch sein Grimm. Da beschloß das thörichte und erschlaffende Volk, das Krokodil zu verehren. Man brachte freiwillig ihm fette Opfer, und das Unthier ward mächtiger als je, aber das Volk versank in Unthätigkeit und Stumpfsinn.

Denn Frohn und Sklavensinn macht niederträchtig und feige.

— — —

Endlich bricht der überspannte Bogen, und den Tyrannen erreicht die Rache. Osiris nahm sich der Verlassenen an, und forderte durch den Mund des weisen Priesters zum neuen Kampfe sie auf. Der Streit begann, und der Strom ward roth von dem Blute der Erschlagenen. Schon begonnen die Kämpfer zu ermüden, da flehte der Priester und das bedrängte Volk Osiris

um Hülfe an, und die Gottheit erhörte ihr Flehen. — Ein kleines Thier, Tezerdah genannt, stand am Ufer des Nilstroms. Seht, rief der Priester, hier sendet Osiris euch Hülfe! — Wie! spottest du unser? rief ihm die Schaar des Volkes entgegen.

Da antwortete der Priester, und sprach: harret des Ausgangs und vertrauet der höheren Macht. In ihrer Hand vermag das kleinste Mittel die größte Noth zu enden!

— — —

Die Zahl der schrecklichen Nilungeheuer nahm bald sichtbar ab. Das Volk sah mit Bewunderung dem kleinen Thiere zu. In stiller Thätigkeit spürte es den Eiern und der Brut des Krokodils nach. Also zerstörte es in einem Augenblicke die Keime von hundert Furchtbaren und befreiete das Land von seiner Plage, was so viele Köpfe und Hände nicht vermocht hatten.

Seht! sagte darauf der weise Priester, wollet ihr ein Uebel vernichten, so greifet es im Keim und in der Wurzel an: dann wird ein kleines Mittel leicht bewirken, was späterhin ein Heer nicht vermag. —

Der Apfel.

Von demselben.

Es war ein reicher Mann an dem Hofe des Königs Herodes, der war sein Oberkämmerer, und kleidete sich in Purpur und köstliche Leinewand, und lebte alle Tage herrlich und in Freuden. Da kam zu ihm aus fernem Lande ein Freund seiner Jugend, den er in langen Jahren nicht gesehen hatte. Und der Kämmerer stellte ihm zu Ehren ein großes Gastmal an, und lud alle seine Freunde. Auf dem Tische aber standen viele herrliche Speisen in Gold und Silber, und viele köstliche Gefäße mit Salben und Wein von allerlei Art. Und der reiche Mann saß oben am Tisch und war guter Dinge, und zu seiner Rechten saß sein Freund, der aus fernem Lan-

de gekommen war, und sie aßen und tranken und wurden satt.

Da sprach der Mann aus fernem Lande zu dem Kämmerer des Königs Herodes: solch eine Herrlichkeit und Pracht, wie in deinem Hause ist, erscheinet mir nicht in meinem Lande weit und breit! Und er rühmete alle Pracht, und preisete ihn glücklich vor allen Menschen auf Erden.

Aber der reiche Mann, der Kämmerer des Königs, nahm einen Apfel von einem goldenen Gefäße. Der Apfel aber war groß und schön und röthlich von außen, wie Purpur. Und er nahm den Apfel und sprach: siehe, dieser Apfel ruhete auf Gold, und seine Gestalt ist sehr schön! und reichte ihn dem Fremdling und Freund seiner Jugend. Der Fremdling aber durchschnitt den Apfel, und siehe! in seiner Mitte war ein Wurm! —

Da schauete der Fremdling seitwärts zu dem Kämmerer hin — der Oberkämmerer aber blickte hernieder zur Erde und seufzte. —

Der Tempel zu Memphis.

Von demselben.

Als Pythagoras, der Weise von Samos, in Aegypten verweilte, um Weisheit aus alter heiliger Quelle zu schöpfen, begleiteten ihn die Priester in den Tempel zu Memphis. Ruhig und groß, wie ein Gebirge lag das Wundergebäu in der Dämmerung des Morgens. —

Wie haben Menschenhände diese Felsenmassen empor gehoben? rief der Grieche voll Erstaunen. Die vereinte Kraft, antwortete der Priester, vermag alles, wenn ein Geist sie leitet.

Jetzt thaten sich die gewaltigen Thorflügel des Tempels auf, wie die Thore des Schattenreichs. Sie wandelten hinein und standen schweigend zwischen den erhabenen Pfeilern, und es wehete ein Säuseln durch die unermeßlichen Hallen, wie Geisterstimmen.

Da ergriff ein Schauder den jungen Weisen von Samos, daß ihn ein Zittern ankam, und er legte sich an das Gemäuer und weinte.

Da trat ein Priester zu ihm und sprach: Was weinest du?

Pythagoras aber schwieg. Eine Weile darauf antwortete er: Ach, lasset mich! Fühle ich mich nicht hier in der furchtbaren Nähe des Wesens, dessen Namen ich nicht auszusprechen wage!

Da sprach der Priester: Heil Dir, mein Sohn, in deiner Demuth! Sie führet dich zur Gottheit, der dieses Heiligthum erbauet ward. Wohlan, des Gebäudes hehre Gestalt führe dich nun auch wieder versöhnend zur Menschheit zurück.

Bedenke, daß dieser Tempel in eines Menschen Brust war, ehe er aus dem Felsen empor stieg. Trockne deine Thränen und wandle fröhlich!

c) Die Allegorie.

§. 197. Die **Allegorie**, als Gedicht, unterscheidet sich von der Allegorie, als einer rhetorischen Figur. Hier verstehen wir darunter die sinnbildliche Darstellung einer Reihe von Begriffen oder Gegenständen, welche nicht ausgedruckt, sondern bloß im Bilde dargestellt werden, so daß das Aehnliche durch das Aehnliche angeschauet und gefühlt wird.

§. 198. Der allegorische Dichter schafft sich also zuerst ein vollendetes **Bild** von einem Gegenstande, sey dies eine Person, eine Handlung oder ein Gefühl; da er aber dieses Bild nicht selbst in die Darstellung aufnehmen kann, so erzeugt seine Phantasie ein **Gegenbild** zu demselben, in welchem man das Urbild wieder erkennt, so daß dieses, ohne dargestellt zu seyn, doch vor der Seele des Anschauenden steht, sobald er den Sinn der Allegorie aufgefaßt hat.

Zwischen beiden aber muß die genaueste Uebereinstimmung herrschen, wenn das Ganze seinen Zweck nicht verfehlen soll; daher muß das Urbild in seiner ganzen Vollendung vor der Seele des Dichters schweben, und die Phantasie desselben stark genug seyn, sich sogleich das Gegenbild davon zu schaffen, um solches als ein poetisches Ganzes darzustellen. Dem Leser bleibt alsdann die Auffindung und Vergleichung der Aehnlichkeit beider Bilder überlassen.

§. 199. Da nur das Erhabene einer solchen allegorischen Darstellung fähig ist, so ist die Allegorie auch die höchste Dichtungsart. In diesem Charakter grenzt sie an das Mystische, indem sie das Unendliche und Unbegrenzte durch das Endliche und Begrenzte in einem Bilde darstellt; daher ist Einkleidung, Vortrag und Sylbenmaß lyrisch, und die Darstellung, so viel Anschaulichkeit sie auch haben muß, von einem gewissen heiligen Dunkel umschattet. Auch in der niedern Allegorie ist das Dichtungsvermögen mehr als irgendwo schöpferisch und thätig, aber hier kann jeder an sich wichtige und anziehende Gegenstand allegorisch behandelt werden. Daher ist die Darstellung auch mehr erzählend als lyrisch, das Sylbenmaß unbestimmt, und der Ton der Empfindung bald leicht und munter, bald ernst und rührend.

§. 200. In der höhern allegorischen Poesie haben die Deutschen nur kleinere Gedichte von F. und A. W. Schlegel, Tieck und Novalis; in der niedern mehrere treffliche Stücke von Götz, Gallisch, Kretschmann und besonders Herder (Paramythien, in seinen zerstr. Blättern).

Probe:

Eine Allegorie.
Von A. W. Schlegel,
welche die Griechische Kunst bezeichnet.

Am freien Hügel hebt ein Tempel sich
Mit schlanken Säulen freudig himmelan,
Geweiht von seiner blühnden Priesterinn,
Die selbst mit Lieb' und zartem Bildnergeiste
Dies Denkmal ihren Göttern ausersann.
Der Grund erbebt, und öffnet sich und schlingt
Des Daches Stützen halb hinab, den Bau
Mit wüster Willkühr durcheinander werfend.
Die Priesterinn entsetzt sich nicht; sie bleibt.
Es wohnt forthin nun keine Gottheit dort,
Sie selber wird des stillen Ortes Göttinn,
Und Rosenbüsche keimen aus den Spalten
Des Marmors auf; die pflegt die Priesterinn.
Da naht ein lebensmüder Wanderer
Sich ehrfurchtsvoll; sie reicht ihm eine Rose,
In deren frischem Duft ihm Ahnungsschauer
Entgegen säuseln. —
O Göttinn, Du! ich sah den Tempel nicht,
Er mußte schön und wunderherrlich glänzen;
Allein die Trümmer schatten doppelt heilig
Und doppelt liebevoll.

2. Die eigentlich didaktische Poesie.

§. 201. Die eigentlich didaktische Poesie, oder die Lehrpoesie in engerer Bedeutung, unterscheidet sich von der allegorischen dadurch, daß sie nicht, wie diese, ihre Wahrheiten in einem Sinnbilde darstellt, sondern sie geradezu, obwohl mit Anschaulichkeit und Lebendigkeit, vorträgt, so daß sie dem Verstande sogleich erkennbar sind. Wir rechnen dahin a) die gnomische Poesie und b) das eigentliche Lehrgedicht.

a) Die gnomische Poesie.

§. 202. Gnomen oder Denksprüche sind kurz und kräftig ausgedruckte Lehren der Weisheit, aus Erfahrung gebildet und in eine anziehende Form gekleidet. Sie sind gleichsam, wie Herder sagt, das ganze Ergebniß des beobachtenden menschlichen Verstandes; nur muß man Verstand haben, ihren Verstand zu fassen, und Gefühl, die Schönheiten ihres Ausdrucks zu fühlen. Eine Zuusammenstellung mehrerer solcher Gnomen ohne nähere Verbindung gibt die gnomische oder Spruchpoesie.

§. 203. Der Charakter dieser Poesie fodert, daß die Lehren sich besonders auf Sittlichkeit und Lebensweisheit beziehen, und nicht bloß wahr, einleuchtend und wichtig, sondern auch neu oder doch wenigstens neu gesagt und poetisch dargestellt seyn müssen. Außerdem fodert man von ihnen besonders eine epigrammatische Kürze, sowohl in der Idee als in der stylistischen Einkleidung derselben. Das schicklichste Sylbenmaß ist das elegische, oder auch fünffüßige reimlose Jamben und Reime.

§. 204. Der Orient war reich an herrlichen Gnomen, deren unsre Bibel noch viel treffliche bewahrt. Die neuern Zeiten sind verhältnißmäßig ärmer daran; doch haben die Deutschen viele Denksprüche, die theils als Kern-Reden in größern Gedichten, besonders in Oden und Tragödien vorkommen, theils in eigenen Gedichten dieser Art. Vorzüglich spruchreich sind Klopstock, Schiller, Göthe, Gleim (in seinem Halladat), Jean Paul und Gellert (in seinen moralischen Gedichten).

Einige Proben:

Aus Klopstocks Ode an Ebert.

Lindernde Thränen, euch gab die Natur dem menschlichen Elend
weis' als Gesellinnen zu,
wäret ihr nicht, und könnten die Menschen ihr Leiden nicht weinen,
ach, wie ertrügen sie's da?

Der Schlüssel.

Von Schiller.

Willst du dich selber erkennen, so sieh' wie die andern es treiben,
Willst du die andern verstehn, blick in dein eigenes Herz.

b) Das eigentliche Lehrgedicht.

§. 205. Das Lehrgedicht ist die poetische Darstellung zusammenhangender Wahrheiten, die sich auf ein gemeinschaftliches Ziel hinführen lassen. Durch diesen Zusammenhang unterscheidet es sich von der Spruchpoesie, und durch die poetische Darstellung von dem prosaischen Vortrage eines Systems. Diese Darstellung zeigt sich, wie schon bemerkt worden, nicht bloß in der Ausschmückung einzelner Theile und der dichterischen Einkleidung, sondern vielmehr in der ganzen Behandlung der Lehren, die in das Gebiet der Gefühle gebracht, und durch die ästhetische Form als ein Ganzes für die Phantasie dargestellt werden.

§. 206. So wenig hier nun auch von einem logisch-systematischen Plan und einer erschöpfenden Vollständigkeit die Rede seyn kann, so sind doch Plan, Ordnung, Wahrheit und Deutlichkeit sehr nothwendige Eigenschaften des Lehrgedichts; nur sind die Verbindungen und Uebergänge der Gegenstände

nicht regelrechte Schlüsse und Folgerungen, sondern sie werden hervorgebracht durch Gefühl und Phantasie, denn nur dasjenige kann aus einem System für das Lehrgedicht ausgewählt werden, was einer poetischen Darstellung fähig ist.

§. 207. Die allgemeinen Wahrheiten und Grundsätze eines Lehrgedichts sind entweder philosophische (theoretische oder praktische, unter diesen besonders moralische), oder scientivische (artistische), welche aus einer Wissenschaft oder Kunst, oder irgend einem andern Gegenstande der menschlichen Erkenntniß entlehnt sind. Hierauf gründet sich die gewöhnliche Eintheilung in das philosophische und scientivische Lehrgedicht. Diese Benennungen scheinen aber nicht passend, da auch die Philosophie in einem scientivischen Lehrgedicht vorgetragen werden kann. Nach einer genauern Eintheilung von Clodius (System. Poet. Th. II. S. 707) zerfällt das Lehrgedicht in das höhere und niedere. Jenes stellt nach ihm den Verstand in der Aufsuchung der allgemeinsten Prinzipien dar, durch welche Welt und Daseyn überhaupt als ein Ganzes begreiflich wird; dieses beschäftigt sich mit der Darstellung eines Systems von Regeln über eine Kunst oder Wissenschaft.

§. 208. Das höhere Lehrgedicht wählt also nur das höchste und heiligste der Menschheit, das schon an sich selbst Poesie ist; daher muß auch die Hauptempfindung, die darin herrscht, das Große, und der Styl demselben durch lyrische Hoheit angemessen seyn. Das niedere Lehrgedicht charakterisirt sich besonders durch Grazie, und fodert daher mehr Weichheit, Fluß und Wohllaut der Schreibart, so wie auch Episoden zur Belebung des trocknen Stoffs

hier sehr nöthig sind. Das schicklichste Sylbenmaß für beide ist der heroische Hexameter und das epistolarische Sylbenmaß, das besonders für das niedere Lehrgedicht gehört.

§. 209. So wenig es den Deutschen an Lehrgedichten fehlt, so gibt es doch nur wenige, die als Muster aufgestellt werden können. Zu der höheren Gattung gehören v. Hallers Lehrgedichte, denen es indessen oft an Poesie der Sprache gebricht, und besonders Tiedge's Urania; zu den niederen, außer mehreren nicht ganz gelungenen von Kästner, Lichtwehr und Lessing, der Künstler von Schiller, Wielands Musarion, Neubecks Gesundbrunnen und Schreibers Harmonia. Auch kann man hieher mehrere philosophische oder Lehroden von Uz, Cramer, Klopstock und Denis rechnen.

Probe:

Fragment aus Tiedge's Urania.
(2 Ges. v. 141 — 259.)

Was heilig ist, das Wort von Pflicht und Recht, ist nicht
Im Buche der Natur zu lesen.
Ein feierlicher Ruf des innern Menschen spricht:
„Sohn der Natur, du bist ein Sohn der Pflicht!"
Vor diesem Rufe beugt sich tief mein ganzes Wesen!
Gott ist es, der durch ihn zu meinem Geiste spricht.

Ob auch die Lebensbahn im Nebelmeer verschwimme,
Gesichert leitet uns das Wort der innern Stimme.
Sie ruft empor den Geistesblick,
Empor von den befangnen Sinnen,
Sie tönet laut in uns von Innen
Hinaus in die Natur, und hallt aus ihr zurück.

Was weint in uns, wenn still und rührend
Die Unschuld kämpft mit Mangel, Hohn und Spott?

Was jauchzt in uns, wenn triumphirend
Die Tugend siegt? — Der Glaub' an Gott!
Was spricht, wie Geisterruf, zum Harme?
Was wirft den Zweifler selbst, wenn ihn kein Trost mehr hält,
Wenn er schon aus dem Arm der letzten Hoffnung fällt,
Dem Aberglauben in die Arme? —
Der Glaub' an Gott und an die Geisterwelt!
Der Aberglaube selber ist ein Schatten,
Den innre Wahrheit auf das Leben warf:
Er borgt von ihr die Kraft, den Frieden zu erstatten,
Den unvertilgbar das Gemüth bedarf.

Der Glaube war's, der sich im Staub danieder warf
Und andachtvoll das Taggestirn begrüßte.
Schau Isis Priester dort, wie betend er sich weiht!
Die Sonne kommt, sie tritt aus ihrer heiligen Wüste!
Ja, das ist Gottes Herrlichkeit!
Das Höchste hat dem Seher sich verkündet,
Das Heiligste, wonach die Seele ringt.
Horch! sein Gesang, vom Gottgefühl entzündet,
Wie Feuer bricht er aus; der Hymnen Chorus singt:

„In Flammen naht sich Gott! empfangt ihn, Morgentöne!
Fall an sein Herz, Natur, mit einem Wonnelaut!
Auf! schmücke dich mit deiner ganzen Schöne,
Du, seine Tochter, seine Braut!

Sie strömt auf dich herab die königliche Feier,
Die hochzeitfestlich deinen Gott umfängt.
Verhülle dich in den Vermählungsschleier,
Der strahlenreich von seinen Schnltern hängt!

Ruf ihm entgegen! dort durch leuchtende Gefilde
Des blauen Aethers wandelt er!
Schau, wie das Licht von seinem Flammenschilde,
So geht Entzücken vor ihm her!

Die Himmel, die in seinem Glanze schwimmen,

Umfeiern seinen wundervollen Gang!
Ihr Morgenlüfte, werdet Stimmen!
Ihr Bäum' und Bäche, Harfenklang! —"

So, Freund, begeisterte der Glaube die Altäre
Des dunkeln Heiligthums am Nil der alten Welt!
Und, o wie tröstend spricht sein Wort zur frommen Zähre,
Die von der Tugend Wange fällt!

Es sey kein Gott, die Tugend ein verhaßter,
Ein öder Lebenszwang, der jede Freud' entwürzt;
Ein Himmel sey die Lust, der Gott darin das Laster;
Die Menschenwürde sey von ihrem Thron gestürzt:
O! dann ist nirgend Licht und Leben,
Der Mensch ein dumpfes Seyn, um das Phantome schweben,
Und Schatten fahren wild durch stumme Wüsten hin.
Es herrscht ein blindes Heer zerstörender Gewalten,
Das große Traumgesicht der Welt ist ohne Sinn,
Und zwecklos wogt in uns ein Chaos von Gestalten,
Und was Bedeutung lügt, täuscht zur Vernichtung hin.
Es ras't in uns ein Trieb, der Trieb, empor zu ringen,
Dem sich das Herz doch nicht entretten kann;
Und Laster ist es, sich der Tugend aufzudringen;
Das Streben der Vernunft, den Knoten zu entschlingen,
Ist Thorheit! Thorheit klagt und staunt den Zufall an.

So hat das Göttliche des Menschen keine Rechte?
Verdammt ist die Vernunft, dem Wechsel zuzuschaun? —
Ach! immer dunkler wälzt das Graun
Herauf die schwarzen Mitternächte,
Dein armes Daseyn zu verbaun!

Du siehst den Frevel stolz den Kelch der Wonne leeren;
Das Laster prunkt in Glanz, die Tugend wird verkannt;
Der Frechheit folgt das Glück, die Wahrheit wird verbannt;
Die Weisen bauen auf, damit die Narrn zerstören.
Hier ist's, wo sich dein Herz, dein ganzes Herz empört.
Wenn's Zufall ist, was blind den Gang des Rechtes stört;

Vernunftlos, wie er ist, wie mag er dich empören? —
Allein du kannst dich hier des Glaubens nicht erwehren,
Daß einer Welt des Rechts die Tugend angehört,
Die sich aus eigner Kraft entfaltet.
Dich reißt der Glaube fort, daß eine Gottheit waltet,
Die, unbegreiflich dir, die Seelenhoheit ehrt.
Uns ward ein Tugendsinn und Trieb nach Lebenswonne;
Sie sind der Doppelstrahl, der in dies Leben fällt.
Woher der Strahl? Er zeigt von einer höhern Sonne,
Und weis't uns mächtig hin auf eine Geisterwelt.

Es ist ein Gott! und sieh! die Nebel sind zerflossen
Vor diesem Sonnenstrahl; ein großer Lebenstag,
Ein Auferstehungstag ist ausgegossen,
Wo dumpfe Mitternacht, voll Todesgeister, lag.
O, Mensch! vermisse diesen Glauben,
Und fühle, was dein Heiligstes vermißt!
Du würdest die Vernunft selbst ihres Lichts berauben:
Gott ist, weil eine Tugend ist!

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

ist 24 kr in albis:
gebunden ist 36 kr. —

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heinsius, Theodor,

Teut oder theoretisch-praktisches Lehrbuch der gesammten deutschen Sprachwissenschaft

Bd.: 3

Berlin 1817

L.germ. 411 d-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10584668-7